

TIGHT BINDING BOOK

الجزء الأول

سَيَاحَاتُ بَيْنَ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

عن النسخة ١٢ قرشاً صافاً ما عدا البريد

مطبعة المقطف والقطم

سنة ١٩٢٩

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ انفتحت عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان بطرق ذهني ويختلج في نفسي من الحواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصالح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأوبت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآنار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضي على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، ثم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على اتمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفات الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراساتة الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي ونوكتها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت عمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية - أحيت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ايبكون . بحيثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حيناً وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحليلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تستكأر على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يوم وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها وترجييها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

الجمالة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى أكتب في لقدها بما تستحقه ؟ أم ترى أسكت عنها وأنقض عن كتبي هذا الواجب الذي عرضني له أمحايها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لأفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بعد من التخصص في الموضوعات والأقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الأخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الأسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الإغفال وكلها مما يجول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهواءش أو في المتن ، فانقض أذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو الدرس والتأمل ثم نقول مؤلفيها ولقرائنا ما علمه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، وليكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم وارجئ أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظه في عهده المدثور

ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الأجمال ؟ أمهي ساعات منقطعة للطروس والحبار تغلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والأوراق ؟ أمهي ساعات بين الكتب لأنها ليست ساعات بين الأحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب وبينهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يembre هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في إيجاز وتوكيد : كلا ! ليس للأوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أيأ كانت ودائعها - بمعزل عن هذه الحياة التي يشهدها طاب الطريق ويحدها كل من يحس في نفسه بخاجة تضطرب وقلب يحيش وذكرة ترن فيها اصدااء الوجود ، وأما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في يفظ أوقانه وأتم صورته وأجل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة السانية تصبغها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائنة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتمود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كما استجبه وأطلبه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع القارئ بين الكتب الا ساعات نقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويحسون ويأخذون من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . ولكنني احسب ابقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والعكوف على الصوامع والمحارب ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاختيار منهم والاشرار ، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرم الى أن يرزق لعمدة الوصول وبحظي بالاجتناب من إله النور أو من إله الظلام ، فقد كان العلم يومئذ اما نسكاً أو سحراً ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويفدو بين هذه الأحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به مشغولون ، والا فما أغرب ناسكاً يتحدثك بجمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس مملكتها بمثل ما تنحسه من مسراتها وآلامها . ١٠. وما أعجب ساحراً يتفلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب واتبه يه فيلبى بواعث الأهواء ان هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المعقول ، فاذا سمت بكاتب في غير عالم المومينات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون . ١١.

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدر على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا فهموا أن الساعات التي نقضي بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنونه الا من دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت يستوحونه منه ويتوهمون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بشمن من الحياة يؤديه الموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوجد بين رجال الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم فمن علمه والكاتب بمن وحيه فلا يعطى من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن المقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالاوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت المهجور ، فليس بالفضول اذن أن نعرض هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء، وأنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارىء أي كتب فأنني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب السكادة سواء في سوق الادب أو في سوق البيع والشراء ، فأنما حد الكتاب الذي يُتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء. بعد ذلك لا نرحل والثناء أو اللرد والانتقاد أو لغير هذين الفرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارىء يحسبني فاهجاً في هذه الصفحة منبج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقته في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المتشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارىء من طريقي التي ألمت بها فأنني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل الحاسبة فيه انما هو ثرثرة لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصفاء اليه، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية «جحا» المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شمر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح عليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أنتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شمر رأسي وبينوا لي الفرق بين المددين ان كنتم صادقين فأننا لا أريد أن يكون « شمر رأس الناقد » هو القياس الذي يمجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالارقام والاصفار التي تنظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شمر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شمر فيه وتكون السماء محجوبة بليس بها نجوم ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجبة لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة — وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لتواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المتكبرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بمعل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق التواميس المعروفة وتشد عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفهم المعجزة تفسيراً بطايق المعبود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يظل حكمها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال السموعة والنبوة التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام التواميس المعبودة لم يحز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواء ومن ثم يكون الرجل الذي ساقها مناق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه المخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال السموعة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما مجهولون من أسبابها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للاخغام والاقناع . ولدافيد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تترك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدواوى والانباء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً وواحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تشكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالادلة الحسائية ، فإذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأت تكبر الامر وتسهوله ونحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقتضك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، وإذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التواريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فالمسألة تظل في انظر ككأن في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المتطلي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المتطلي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للاثبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالايمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله رسالة قد تتوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالتجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أنت يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهامي بمحض عنه البشر أجمعون . فإذا قدر على ذلك العمل فقد ألزمتك الحجة وقام لك بما هو حسيبه من دليل قاطع مانع للشك والجدال ، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير الله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امامته اصدق اداه .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتااول نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تخرق النظام الذي يمهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الحرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخرين

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتهمجى وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت يدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أتم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التعجدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصياني الخدوع ؟ هذه محاكاة بعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقاة التجويد ولكن لأن يد الصبي غير سائر الايدي ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلا يعجز عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الاعجاز مما تنهض به الحجة وتمنوا له المقول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقاة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة البقرية الراجحة عزايها وملكتها على جميع المعجزات ، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الالهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليقة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها الدالية جميعاً ولا يرتفع الى تلك الذروة الا واحد فرد تنقطع دونه المتافسة ويحجم عنه الادعاء . وهذا القرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويايام شكبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس وتحليل طبائع الرجال والنساء والملوك والصالحين والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظيمة أو طامع في شهرة أو مكابر في فضيلة ، فهم هاهنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرسلين ويلجئون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكبير النبوة اذا ادعاها وتحدى الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالعجز صاغرين ، ونحن لا قبل أن تكون معجزته الهية خارقة للتوأميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين وانساناً فانياً لا يسمو الى مكان الالهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالخلية وابداع اللون والتركيب . فهو بمد حجر كسائر الحجارة وان ميزه موضعه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرد معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصاري القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه ، وعلى الذين

يُتَكَلَّمُونَ فِي عَجَازِ الْقُرْآنِ أَنْ يَسْطَعُوا الْقَوْلَ فِي هَذَا وَأَنْ يَقْصُرُوا الْحِجَةَ عَلَيْهِ لِأَنْ كُلَّ حِجَّةٍ غَيْرِهَا تَحْتَاجُ إِلَى تَمَتُّعٍ تَبْلُغُ بِهَا إِلَى هَذِهِ النِّهَايَةِ - وَسَبِيلُ الْإِسْتِزَادِ مُصْطَفَى صَادِقِ الرَّافِعِيِّ صَاحِبِ كِتَابِ «عَجَازِ الْقُرْآنِ» الَّذِي يَنْ أَيْدِينَا الْآنَ أَنْ يَنْحُو هَذَا النُّحُو وَيَزِيدَ فِيهِ عَلَى مَنْ تَقَدَّمَ إِذَا هُوَ أَرَادَ أَنْ يَجْعَلَ لِكِتَابِهِ مِيزَةً فِي الْمَحْثِ الْمَعْقُودِ عَلَيْهِ ، فَأَمَّا إِذَا هُوَ قَصَرَ فِي هَذَا فَلْيَكُنْ كِتَابُهُ أَذُنٌ مُؤَوِّجَةٌ فِي الْبَلَاغَةِ الْبَدْوِيَّةِ أَوْ تَسْبِيحًا بِالْآيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ أَوْ تَحِيَّةٍ يَقْرَأُهَا الْمُسْلِمُ فَيَرْتَحِلُ بِهَا وَيَقْرَأُهَا غَيْرُ الْمُسْلِمِ فَلَا تَزِيدُهُ بِالْقُرْآنِ عِلْمًا وَلَا تَطْرُقُ مِنْ قَابِهِ أَوْ عَقْلِهِ مَكَانَ الْإِيمَانِ وَالتَّسْلِيمِ . وَلَكِنْ لَا يَقِلُّ عَنْهُ أَنَّهُ كِتَابٌ فِي عَجَازِ الْقُرْآنِ وَلَيْسَ فِيهِ شَاهِدٌ وَاحِدٌ عَلَى مَعْجَزَاتِ الْكَلَامِ وَلَا هُوَ نَهْجٌ فِيهِ ذَلِكَ الْمَنْهَجُ الَّذِي أَحْسَنَ فِيهِ الْجُرْجَانِيُّ أَيْمًا إِحْسَانًا وَأَقَادَ بِهِ الْآدَابَ الْعَرَبِيَّةَ أَيْمًا إِفَادَةً . فَأَمَّا التَّنَاءُ عَلَى الْقُرْآنِ فِي كِتَابٍ تَنَازَلَ صَفَحَاتُهُ الْارْبَعُمِائَةِ حَسَنَةً طَيِّبَةً يَكْتُبُ لِلرَّافِعِيِّ أَجْرَهَا وَثَوَابَهَا عِنْدَ اللَّهِ وَلَكِنَّهَا لَا تَكْتُبُ لَهُ فِي سَجَلِ الْمُبَاحِثِ وَالْعُلُومِ وَلَا تَعْدُ مِنْ حَسَنَاتِ التَّفَكُّيرِ وَالِاسْتِفْرَافِ أَوْ يَجِبُ عَلَى الْإِسْتِزَادِ الرَّافِعِيِّ مِمَّا نَقُولُ ؟ أَذُنٌ لِيَرْجِعَ إِلَى كِتَابِهِ وَلِيَذْكُرَ أَنَّهُ عِبْرَةٌ أَكْثَرُ مِنْ مِائَتِي صَفْحَةٍ لَا يَكْدُلُ بِهَا شَاهِدٌ وَاحِدٌ مِنْ آيَةٍ قُرْآنِيَّةٍ أَوْ أَصْلٍ وَاحِدٍ مُقَرَّرٍ مِنْ أَصُولِ الْبَلَاغَةِ ، وَأَنَّهُ لَمَّا بَدَأَ بِالِاسْتِشْهَادِ فِي فَصْلِ «الْكَلِمَاتِ وَحُرُوفِهَا» جَاءَ بِمُجْدَثَاتٍ عَنْ نَبَرَاتِ الْحُرُوفِ وَنَغْمَاتِهَا الْمَوْسِيقِيَّةِ وَمَوْقِعِ كُلِّ حَرْفٍ بِمَجَانِبِ مَا تَقَدَّمَ وَمَا يَلِيهِ كَأَنَّ بَلَاغَةَ الْقُرْآنِ مَعْلُومَةٌ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى تَبَيَّنَتْ بِثَبُوتِهِ وَتَدَحُّضِ بِإِدْحَاضِهِ . وَبِالْيَكْبُضِ مَا ذَكَرَ فِي هَذَا الْفَصْلِ بِنَصِّهِ : « وَلَوْ تَدَبَّرْتَ الْفَافَ الْقُرْآنَ فِي نَظْمِهَا لَرَأَيْتَ حَرَكَاتَهَا الصَّرْفِيَّةَ وَالْقَوِيَّةَ تَجْرِي فِي الْوَضْعِ وَالتَّرْكِيبِ مَجْرَى الْحُرُوفِ أَنْفُسُهَا فَيَا هِيَ لَمْ مِنْ أَمْرِ الْفَصَاحَةِ فِيهِ بِمَضَاهِ بِمَضَى وَيَسَانِدُ بِمَضَاهِ بَعْضًا وَإِنْ تَجَدَّدَا الْإِثْمُ تَلَفًا مَعَ أَصْوَاتِ الْحُرُوفِ مِنْ دَقِّهَا فِي النِّظْمِ الْمَوْسِيقِيِّ حَتَّى إِنْ الْحَرَكَةُ رَجَعَتْ ثِقَلًا فِي نَفْسِهَا لَسَبَبٌ مِنْ أَسْبَابِ الثَّقَلِ إِيَّاهَا كَانَ فَلَا تَعْدِبُ وَلَا تَسَاغُ وَرَبَّمَا كَانَتْ أَوْكُسَ التَّصْيِيبِ فِي حِفْظِ الْكَلَامِ مِنْ الْحَرْفِ وَالْحَرَكَةِ فَإِذَا هِيَ اسْتَمَلَّتْ فِي الْقُرْآنِ رَأَيْتَ لَهَا شَأْنًا عَجِيبًا وَرَأَيْتَ الْاَحْرَافَ وَالْحَرَكَاتِ الَّتِي قَبْلَهَا قَدْ امْتَدَّتْ لَهَا طَرِيقًا فِي اللِّسَانِ أَوْ اكْتَسَفَتْهَا بِضُرُوبٍ مِنَ التَّمِيزِ الْمَوْسِيقِيِّ حَتَّى إِذَا خَرَجَتْ فِيهِ كَانَتْ أَعْزَبَ شَيْءٍ وَأَرْفَعَهُ وَجَاءَتْ مُتَمَكِّنَةً فِي مَوْضِعِهَا وَكَانَتْ لِهَذَا الْمَوْضِعِ أَوَّلَى الْحَرَكَاتِ بِالْحِفْظِ وَالرَّوْعَةِ . كَلْفِظَةُ «النَّذَرِ» جَمْعُ نَذِيرٍ فَإِنَّ الضَّمَّةَ ثِقَلًا فِيهَا لِتَوَالِيهَا عَلَى التَّوْنِ وَالدَّالَّ مَعًا فَضْلًا عَنْ جَرَاءِ هَذَا الْحَرْفِ وَنُبُوَّةِ فِي اللِّسَانِ وَخَاصَّةً إِذَا جَاءَتْ فَاصِلَةً لِكَلَامٍ فَكُلُّ ذَلِكَ مِمَّا يَكْشِفُ عَنْهُ وَيَفْضَحُ عَنْ مَوْضِعِ الثَّقَلِ فِيهِ . وَلَكِنْ جَاءَ فِي الْقُرْآنِ عَلَى الْكُفْسِ وَاتَّفَقَ مِنْ طَبِيعَتِهِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى « وَلَقَدْ أَنْذَرْتُمْ بِطُغْيَانِ قَوْمِهِمَا أَنْذَرْنَا بِالْإِذْنِ » فَتَأَمَّلْ هَذَا التَّرْكِيبَ

وأثم ثم أنهم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حنّ السمع وتأمل مواضع الفلقة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيها وراء الطاء إلى واو (ماروا) مع الفصل بالمد كأنها تثقيل لحفة التتابع في الفتحات إذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الأحاس في الاطمعة ، ثم ردد نظرك في الزاء من تماروا فلما ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى إذا انتهى إليها اللسان انتهى إليها من مثلاً فلا تجف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الفنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولاغنة الأخرى التي سبقت الذال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجيباً في موقعه والقصد به « هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات أن يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فليقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتبنة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافعي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثنا بوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري إعجازه لأولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤيداً مفنداً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقتاع ببركة الإلهام والإيمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يعجزون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردتها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالمعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضلاله غير فضل الاهتداء

والإشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الإيجاد. ولكن الرافعي يفضب على ابن الراوندي فينحي عليه بالثلب والتبكي ويقول فيه « لعمري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سييلا من الحجة وباباً من البرهان لمي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؛ ولو ان الاعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وابن الراوندي يتنفس فأين الراوندي يكون ماذا ؟ »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا اقناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والمحدثين !

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب معرض يمرض به الرافعي مبلغ اجتهاده في تقبل عبارات البدو وتأثر أساليب الساف ، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويقتنى. أما لأنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان القارئ من غير المسلمين فتلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادهاانا (١)

للحكيم الهندي تاجور

سادهاانا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغالية على تلاميذه في مدرسة « بولور » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض الجامعات الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشح وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند العالما كفيين على العبادة المتقطعين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المثشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والماني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة بوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمراسم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندها كل الاقصر واطلال معايدها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر. فلك حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقدس المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل لغة روحية ثوباً من الجمال البارز الكشيف، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً طارحاً وسبيلاً الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى ينم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكيمين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايتها القصوى وطرفها البعيد عن نقيضه المقابل له فاظهرت لي ما فيهما ممأ وخلصت بي من كليهما الى النصر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فقه ولا تزال في الآذان نفمة من ذلك الصوت الشجي المذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمنا خلاصة

« سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نجيح الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسممها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراغة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظللها القدم وتحفها مصر والهند بخير ما فيها من ودائع الدهور وذخائر القول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست أريد أن ألخص « السادها نا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاقتضاب ، ولست أريد أن أنقد آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني اديرسم للقارئ الى نفحات من تلك الصلاة والتي يصرم على منظر من تلك الزهرات واوصى له الى مدخل المحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاء الى طلب المزيد



يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية او بين الفلسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والآجام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتترك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فانت تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلفته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتترك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يجد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يفتبط بتقريب صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وإنما هو يتبسط حين تتلاقى امام عيذه اجزاء الحياة وتقتاضى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما ينتهي العلم

حين يأخذ في تمديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تمديدها ، حتى اذا انتهت منها الى قانون «الجاذبية» انتهت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لاتفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فكأن العلم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الفريون علمهم هذا الفهم لملموا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأسرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالكا لشيء يحتجته اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يفتنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يقتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلاً ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الفرية عنه وهذا الغنى الكاذب الموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحيته وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس المظلمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبتها كمطلب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يحلق في السماء يحس كلما خفق جناحه سمة السماء التي لانهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسماة محدودة وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك الميب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى عمو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المنصوفة الداهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب . فمن قوله في محاضراته عن الشر : (قص علي بعض تلاميذي يوماً قصة جرت له مع حاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً اكبر مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمشيتها لم يظهر له من اثر قط فيما كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لارب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجب ان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للـ « انا » ولغير الـ « انا ». واني اكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تعزل صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يفره من جميع الجهات

وقد يفهم كذلك أن تاجور عن يزدرن الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدرن الدنيا بل يراها كاملاً جمالاً في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب الكمال ، ولا يزهّد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يفيض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر طارئ فيها أو جزء مبتور من الخير . فن حكم على الدنيا بالشركان كمن يحكم بالتجار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسق الحديقة التي تمجك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والكمال ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سبيل الحرية فن اراد ان يابى الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجاراته بغير مانع فقد اللب وحرّم نفسه لذة الاضطرار . وقد يسأل سائل وما هي الناية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية . الغاية ان تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تستخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تطلق عليه ويسطف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتزرعه اليك من الكون بل

لندخل أنت وهو في رحاب الكون فتمظم أنت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن نحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاء . ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والفسانة ولا تحتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي افوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمان لجة او بما يستخرج من منفعة كالألة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخط بين الموارض والجواهر . أما الوسائل والموارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المزرهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك أنت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تمرقها أنت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تتقاد وحدها الى كتبه والمطلعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع تذكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فمبقت يده الى مجموعة « جستجالي وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حباتي في صباي كالزهرة ترسل من أورافها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لها فقدأ حين يطرق نسيم الريح بلها بأسألهما ويبتغي عطرها . فالיום والشباب في إداره أرى حباتي كاللمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تقرب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخر حلاوتها »

قلت : يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

بحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة ، فحب الاطفال في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصفوه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويغبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألد من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تال الرضى وتشعر بيد الحب تسري على حينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف انثوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى المحب المحبوب والسكينة الى القوة الرفيعة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المناعة والحسم بالمكان الذي يتوهمه اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميعة ، وانما تميز الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا ارى في تصور ذلك أنظر ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى ولجة الارباب فقضى ليله يقصف ويلهو ويماقر ويتهاجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالتى عمل النهار بين يديه لا مناص من انجازها ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والمواطف يقذف ما اتفق له منها في الاله الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى آتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلايق شتى على اعماط يختلف فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلاً لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخلها أثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لعنة السكرة القديمة اصابتها معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكان « اوتو فيننجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا أنوثة على الاطلاق وانما هي نسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء، فإذا فرضنا مثلاً أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتآلف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف ؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة محل أخرى ؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ما هو إنساني في الجمال والعقل والمأطفة والاعضاء والهندام ؟ إن هذا اتفاق لا يحجب به الواقع لأن النمام من وراء ما يباهي الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولكنها أمور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيات أن تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه وطواره كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكون كل قطرة ، فان الناصر هنا مقيدة محدودة اما عناصر الطبايع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيد الحصر ولا يحده التقدير

ويقول « أوتو فينجر » ابن الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب ما بينهما من التوافق والتباين في تلك الناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تتممة امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا أن توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين وتنبو الطبايع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقارىء ان يذكر ان التمييز بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تمييز لجأ اليه « أوتو فينجر » لتقريب الفهم والتمثيل .

هذا رأي تبدو عليه الغرابة وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن الرأي للغريب والخرافة الطليقة لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لأنها انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجسدية كما يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان ناجور ورقته التي اشهر بها للأطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدم ما نسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الحنو والتسامح والشوق الى قوة تغمرها وتغمض عينها بالشفقة والنشوة والاذعان، وإنما سما ناجور بهذه الطبيعة الى أعلا سمواتها لانه أخرجها من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية تفيض بالتور والجمال

ولسنا نظلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب لنهب وتستسلم وتغمض عينها في نشوة الثقة والاعتماد الطبع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سادة أكبر من سادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخائر حلاوتها» بين يديه، وليقس عليها الرجل أوجرحها ويمزجها أو ينعم بالهاقاتها لسعادة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحته ويتلقى عزتها وذمها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن تتخذه عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولذئ «الحركة النسائية» ، وصریح المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب فاما الذي يفقده هؤلاء النسوة في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل التذانسائي لمن في كل شيء . ولو وجد هذا «الرجل السيد» لما كان للحركة النسائية أثر ولا سمح للنساء صوت غير صوت القبضة والقذاعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلمهم - اليوم - ألا يسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك «الحقوق» لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا محجب. فاما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي يزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يغرنني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والمجربكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلو لا الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليقة تمتع بالحياة ونحط قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت انني تجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء، ولو كان الرجال كلمهم ازواجاً يعنيهم من المرأة ما يعني الصاحب من صاحبه وكان النساء كلهن زوجات يحين ويلدن ويتوقن لذة الطاعة والإعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حليماً كرها يقض المضاجع ويزعج هناء النوم الجميل

خلقت المرأة لتعطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين النقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للعت الذي جبات عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعز عاها انكارها او كان لجاحها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة التخلص منها ولذة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جيل عليها سائر الضعفاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيباتهن والعلامات منهن والجاهلات والقديعات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع وينقل الفطر عما اشرجت عليه

وهذه ماري كورلي الكاتبة الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي زري بالطلبات الداعيات : « آية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبلة حبيها ؟ » والى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارنهامن للكاتبة السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من أذكي النساء وأعلمهن وأعطفهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتممني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيما تراه ألن كي تحب الرجل حباً يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير ان الجواز في كلام ألن كي يغطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلاً عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل ليحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليشمر بسروره الحق حين يشمر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بغافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع القضايل الاثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بفتيتها عند القوة وتعلم القوة حقها على الضعيفة وتمتزج الاثنتان ذلك الامتزاج الذي تظفر منه احدهما بمساعدة الملك والاخرى بمساعدة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابدأ من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لان اللذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزاج الجنس ولا في مزاج الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من
بصد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق
بين هاتيك المتافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للككتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب
الاجتماعيين في ايماننا . فقد ترجمت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر
تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا
الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى
اللغات الاخرى ولكتنا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا وإقبال أدباء العربية على
ترجمتها . فان للكتب اسباباً تهمد لها الرواج والنجاح في كل موطن غير ما تحويه من
الموضوعات وتحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان نبه اليها في صدد الكلام على
هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات القيمة في بابها التي استمدت
معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالقة بها على اختلاف المواطنين
والبيئات . ولعل ادعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر
في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والأدباء ورجال الصحف
والمجلات هو المرحوم « احمد قنحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف
فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من مجنها
والايمان بها فلا هي تعرض بعد ذلك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خلفت لنا
الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداصة آراء الشعوب نجم
أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان
المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والحزن والاموال
يستحيل ان بطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها قطرة غير قطرات الداد ولم يبذل الناس في شربها أكثر من ورقة تكتب عليها وقام يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء المرية بأراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد الصرف المصطلح عليها فتوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل المهد الذي كثر فيه مجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها وناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندما فلم تبطلها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جامعة يحاطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتماماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كما نه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويصفه بالموانع والمراقيل . فهل يد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوعاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويبدها ليجعلها في حكم العقائد الثابتة والبداية اليقينية . ولقد أفصح في شطر من دعايته ولكنه لم يفصح في الشطر الآخر . أفصح في تبينه ان البرهان لا ينضض العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها ارواح الجماعات ، ولم يفصح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . يد انا نظمه اذا اخذناه بهذه الحلية لانه يشترط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيها اذا أقدم على هذه المحاولة !

وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفاسطيني محمد عادل زعيتر وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون القلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد الاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقلباتها ، وهو تفصيل بعضه مسبوق وبعضه غير مسبوق لا آرائه التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكملة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والزود من شروحه وينتانه . ولنا نريد أن نطيل في سرد النظريات القديمة او الطريقة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وانما زيد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق باساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه والثانية تتعلق بشعور اللذة والالم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالام هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي مدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجود. ولكن المؤلف يخلو في التفريق الى حد بعيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متاقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلامهما هو أثر ذلك الشيء الذي يليقه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وانما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التحجيص والامتحان » اذ نكون وسائل « التحجيص والامتحان » مبسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير مبسورة في العقائد فتقوى على مكافحة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخرين الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للكافرين . فالفارق بين ما احدث اليه هؤلاء وما احدث اليه هؤلاء ؛ الفرق بينهما ان وسائل التحجيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تحجيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا أن كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه التهمة التي يابسه المؤمن بالتهايم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للإيمان مما وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التحجيص والامتحان عند هذا وذاك . وليس منا الامن كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تبسرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة الناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد متواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كحل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا يفصل عن معدن المعرفة كل الاتصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد .

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توريات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسممها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفاذ الى حقيقتها . فإلا لون وما الصوت وما الفكر بل ما للمادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات نخفي علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آله الماء والبراكين عند قدماء الأمم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير



أما المسألة الأخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للدكتور والصفاء و « دليلين على حالة معنوية باطنية أي . معلولات لعل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبينه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبع في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فأتينا متى علمنا ان اللذة والالم محكومان بموامل أخرى نجهلها ولا نحس بها فالحطاب اذن هو خطب تلك الموامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريد تلك الموامل وما تاتاه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون مؤلماً في حبه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الخفية التي تختلج في الجسم ولا ساطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يذره ويحتجب ما يؤله اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي يمتنجه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيد عنده ونرى انساناً غيره ييخل لأن الكرم يؤله ويكرمه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها واشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولولائها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر وهما نين التي تحرك الجميع

ولسنا نكر ان الانسان يحب ما يذره ويكره ما يؤله وأنه يود ألا يفعل فضلاً الا اسابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يفات من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وأنه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لانها لذيدة أو مؤلة بل لانها هي طبيعة الحياة التي لا يدله في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يذ هذا الانسان ما يؤلم سواء يؤله ما يذره ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً طالة تختلف عنها او تناقضها ؟ إنما ينبغي ان نبحت هنا عن الارادة الخفية التي تهيم على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلاً للشعور بالذائد والآلام . اما الوقوف عند الصنوين فقد رضىنا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بمخالفات الاشياء

وصفوة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند المرض على وسائل التمييز والامتحان ، وان الحياة لا تبحت عن اللذة اكثر مما تبحت عن الألم وانما تفعل فعلها ثم يحجب كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وأنه ربما كان طالبوا اللذة القاعون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما اعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الاخوين المتباعدين في رف واحد ، وما اجددنا ان تؤمن بارواح الكتب لحظة لتصدق ان هذين الكتائين انما تصافيا وتوافقا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة القئت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكسبير في الاقدمين وانا تول فرانس في المحدثين ، فسعى كلا الكتائين الى الآخر بين الرفوف وغنا ثمة هنيئة يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والتزاع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصداقة بين الرفوف والادراج فيمز عليها القرار ويمود حفظ المكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسبير وروح انا تول ، وانما هي كتب ضاق بها المسكان على الرفوف المرتبة فلقبت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقئت بينهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضنف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقى بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والمعرفة والزمان ؟ يشتركان في حكاية الفيرة العمياء التي تقوم على أوهم الأسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تنكبي قطرة منه لتكدير « اوفيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضنف هذا الانسان الذي تمصف بسعادته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي ترتبط سمادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالنكت والاعحال

عطيل قتل صاحبه ولم يرحم شبابها وجالها ولا أضفى الى ضراعتها وابتهالها . لم ؟ أكان ييفضها ؟ اكان في نفسه شبع من متعتها واميمها ويرد ظلها وطراة عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان بهم بقتلها وأنه لا شغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان بصر على اهلا كها وان رحته بها لتأني عليه ان يرسل قسها الى السماء خاطئة أو يصدها الى

ربها منقوصة الفيران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :

هل صليت الليلة يا ديمونة !

فتقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذ كنت تتذكرين لك ذنباً يبق بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالا ثم يظهر لها نية العتل فتسأله في لهفة . انذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتهمف خائفة : اذن لترحمني السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي

ثم يعلنها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيبتى ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت

ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعزفي خير لك لأنك لو انكرت كل جزء من أجزاء ذنبك وشفت كل انكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي أتألم منها ، ستموتين

ديمونة : اذن ليرحمني الله

عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصمها عن الدنيا وهو يتعق اقترابها ، ويريد هلاكها لا لانه يكرها ولكن لانه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزنبقة الحمراء — بعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن ندائها والحنافا ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع وبعضى كل دعوة تهيب به الى المودة والانصال لطبيع كل بناء تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ المداوة ونفور ؟ الزهد في ذلك التعم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي بشيخ عنه ؟ كلا ! بل لفرط رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امكن في طلب الهجر ذلك الامان ولا حنقت نفسه على صاحبته ذلك الحنق . وانما هو يدفعها عنه لانه يريد ان يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لانه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الفيرة قاسية كالغبر » وهي مقالة رجل ملك مئآت النساء وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلهم غيرة على الجوارى والزوجات . ولكن الفيرة لا تمنى الكثرة والقلّة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد ينفار صاحب الالف على واحدة توشك ان تغتلب منه كما ينفار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحركت الآثرة فهناك تتحرك الفيرة ، وقد تكون

الآثرة مع النفي كما تكون مع الفقر بل لعلها في نفس النفي المجدود أقوى منها في نفس
الفقر المحروم

والمنافسة أقوى بواث الآثرة ، فحينما تشتد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الآثرة وتظهر
معها الغيرة وان لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الغيرة حول النسوة اللواتي
يبرزن للجواهر لانهم معروضات المنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لمن شأن اكبر من
شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصة التي يهافت
عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وانما القيمة للسبق لا للغاية واللذة للظفر لا للشيء
المظنور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف
الانسان وغروره كما تمسهما الحية في طلب المرأة لرأيت في ميدان السباق من التنافر
والبغضاء مثل ما تراه في ميدان الفرام

يقول روشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الغيرة مع الحب ولكنها لا
يموتان مآ في كل حين » وكان الاصدقان يقول ان الغيرة تولد مع الاهتمام أبأ كان سببه
وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهم به ولكنها
هو اهتمام للمنافسة في ذاتها كما تقدم أو للشخص المتنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة
له بهذا ولا بذلك . إلا أن اقتل الغيرة وأمضها وأفساها ما كان عن حب صحيح وثقة ممكنة
ورجاء غير مشكوك فيه . فاذا احب العاشق وإطمان الى حبه وبسط الرجاء في مستقبله
لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمدم أفاق فجأة علي شبهة تقص حبه وترزّل مكان
الثقة من عطفه وتقتضب عليه أحلامه وآماله ويحد من سعة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه
على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الحميم الموبوء الذي لا قرار فيه ولا
ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبايع الالدمية بما
هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الغيرة عن شك فهناك الحيرة الكاظمة والقلق الملح
المسوم ، وأي عذاب اقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك
ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الغيرة عن يقين
فهناك الصدمة القاتلة كأنما هي صدمة المقلب بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فاذا هو
يستقبل الضربة المصمية في القتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عيون لا نه ينخدع
عن الحقيقة الواضحة ويماري في الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة
كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه الحب وتبنيه فيسهل عليه
في سبيل الهرب منه ان يتكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب يغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تحصى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تدوكل منها في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقى لنفسها بقية تموز بها عند الحية فيه ، وانها تفتأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطباع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر القوة العارمة والثقة الخدوعة ، وهي اذا كانت كهلة محزنة السن اشفقت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر اشتداد الشك والحذر من تغلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاسلام وأسرع الى الادبار والمهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعنف في هذه الحالجة التية الهوجاء . بيد ان صاحبنا أتول فرانس — مؤلف الزينة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبن روايته هذه على ذلك الاعتقاد الخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور ينفار حقاً ... ويتهم المرأة لكونها نجيا وتتفس ، وهو يخشى خطرات السريرة وزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخزوقاً آخر منفصلا عنه مستقلا بنفسه مدفوساً بغيرزته متناقضاً في طبيعته متمتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تفتتح عن طبيعتها الحلوة كما تفتتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحترجن الحب — باللغة ما بلغت قوة أسره وصلابة قيده — كل مايتصوع من شذاها في تلك الآونة المهتاجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيدة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! وكذا من القلق المعضت في هذه الفكرة ؟ !
ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجالحة وأكثر ما لظنه غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الحيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي التائر فلا شيء من ذلك عندها أو ان ما عندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الحيال لا ينمو فيها على أتمه حتى في شؤون الحب والحواس ، ونفني به الحيال التصويري المحسوس والقادرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا ثارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحن عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق اوصالنا ويضعف قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة زيدها مضاء وتهالكا على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرتها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تتفق الوقت في الوجوم والندم . وما الفيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الفيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتياق زواج تأباه وصممت على ان تنمته بكل وسيلة لتسترد اليها العاشق المفضوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيوبتلس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فان اتول فرنس يجعل الفيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الفيرة كما يسميه جميع الناس . ولنا نعرف الحكمة في انكار هذه الذميمة ولكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تاهب هواجس الفيرة بين الجنسين ولكن ليس للرجل منادح من الغراء عن خيبة الحب لا تجدها المرأة ؟ ليس يخزيه في نظره ونظر اخوانه أن يغني صوابه في الهوى وينسي الجسد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشتغل قلبه وعقله بامرأة خاتته او يوشك ان نخوته ؟ ففي ذلك ولا ريب حافز لهيمته وموقف لنخوته لا تمرزى المرأة بمثله لانها لا تنجبل من الاستغراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا التصيب

ان الفيرة تمرز الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تشر في طبائع النساء ما ليست تشره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يغارون ولكن أخرى الفريقتين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وتفاهة الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سيباً كافياً لتبذ الحياة ومقارفة الدنيا والمفارق لها باختياره على فئة من الدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمتحريين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصداقاً بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفریط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع انباء عجيبة من أبناء الانتحار القها الناس فكانت الفهم لها عجباً آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تائق بشخصه ، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطاب الموت والاقدام على اياس الياس الذي يقدم عليه انسان . وقد بسهل علينا تعليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبق في راء هذا التاميل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرره آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نخال النظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت الخزار » تشبه نظرنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس يشكر الانتحار كما يشكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصيانياً لله وعمرداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان يوليوس شارح فلسفة افلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تقضي به الشريعة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

اما ارسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد خرمه لأنه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذى بني عليه تحرجه في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من المالح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المنتحرين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف ترفيه عن التمين والمدين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي نتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكما نحن عليه . فقد تماقت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسميها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تمود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صفة العار والمسبة ، لان الذين يمتقدون ان الحجل والالم اللذين يجديهما المنتحر على اسرته ليسا هما كل جرعة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الغلوفي الحكم عليها ، فهذا القلوا اذن لم تكن له من داعية في تفكير القديما . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزونا ويدققوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم أو أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريوس أحد تلامذته يده كفعل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بليتي يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم الناية أنها ملأت الأرض عقاقير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي نخطرها على باننا الاشارة الى شيشرون ذكرى مجسias الذي كان الاقدمون يلقبونه بخطيب الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القبروانية يرى ان الموت هو الناية التي لا غاية بعدها للسكان الماقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالانتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كلن للانتحار شأنه العظيم وفلسفته المثقفة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حادثي كرتيوس وديسيوس شعيرة من شعار الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الآدمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنبحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كانوا » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح انتحاره المسرحي عندهم سباقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسخروا لثأرية أسرهم فيدرون نصالهم الى أغناقهم أو يلبسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سننهم التي استنبوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالانتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس اثرأ من ذلك الفرح الذي استقبله به «سنيكا» في عهد نيرون واجداً فيه الملجأ الوحيد للمظلوم والمعتل الاخير للعقل المتهوك . فهو يقول «انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت استطيع ان اتف رافع الرأس بين يدي الجدا المابس فاحتفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتمد به واحتكم اليه . ارى امامي الصلبان على اشكالها وآلات المذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت اراءه وراء ما يسمو اليه اعدائي الهمج الضراء وابناء وطني المتعترسين . وان الاستبعاد لتذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الامر الى الحرية »

وقد اخذ الكاتب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العطاء المتبحرين واقوال الفلاسفة في الانتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس لستعرضه قتلها غير نظرتنا نحن الى هذه الفعلة من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رقصها وابق منا قاعاً يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن قفضها عنه قائماً ينكس ويمجز فيعاب عليه ضف الاقدام وقص الاقتدار، وكذلك مجرد الانتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في ايام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تتاله منا العذرة والثناء واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبهم في الازمنة الفائرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تنقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أترى ان الحياة أهون علينا وأصفر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أترى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدوها وبصيصون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما نرجحه ونكاد نؤكدُه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبُه الحسن كما يظهر لنا جانبُه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلقى بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو أنها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيء فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا نتحجم عن نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا نبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لفظة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد رقيقنا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تراءى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من المحقق ان مقننا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حقاء موضعها روما الفدعة عرضت في ليثها الاولى فخبيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية لعذب على المسرح عذاباً هيناً ، فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب حيراني صارخين : يا للامار ! يا للفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمووا بين العدد هرة نموء . فلما اغدوها بشق النفس خفقوها !

وأني أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسين ولكنني على يقين اننا هنا حيال تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « أنج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر ونباتات الصناعة والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه لا يريد ان يجعل لهذه أترأ في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نظلمها اذا رددنا اليها بعض الأرض واضفنا اليه أترأ آخر من شيوع الحذر والكمالات وكثرة تكاليف الحياة وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم يجدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جسد الحيوان الاعجم ! فالتما سبب ذلك فيما نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان . فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون للصبر على الالم بعض مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تترك من شناعة قتلها بعض ما تراه في ميدان الحرب بالسيف والرمح ، وما اخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في قلب السلاح ألا يحس من هية الالم الجسدي ما يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الاتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اتنا نهاب الالم الجسد ولا نصبر على عنت البلوى وتبريح المذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والباس وصراع بالايدي وجلاد بالسيف . ثم تخفيف لوطاة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المسترعين .



كتاب مصري بالانجليزية (١)

للشريقين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الفريون ، وحسبك ان تصفى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظمي وتمريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصفى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصفى الى واحد من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلاحظه في بعض الاحياء ولا حيلة فيه للتعليم والتلقيز ، وقد يخطئ الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً وأسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتميرات ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تتمتع بممارستها ان يستمع الى السائحين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين نزاجة الاهرام والاقصر وأسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او ارباً بغير مشقة وفي زمن وجيز فحذقها كاحسن ما يمكن ان تحذف اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية منذ أولوف السنين في أبان صولتهم الغابرة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق الغريب ام شتى رحل بعضهم الى ديار بعض ويرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الفريون في عزلة الجهل والبداوة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستثمار اقدم في الامم الشرقية واطول أمداً من علاقات الفريين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تمل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم اسرع عطفاً واقترب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محصوله في اللغة عن يانس بهم ويحب الاستماع لهم . وكما عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال التفور ينسه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذلك ان للالفاظ عند الشرقيين شأنأ اكبر من شأنها عند

الغريين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على التطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والين والفين والقاف من اصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في انات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغري في التطق بها الا بعد العناء الطويل. ولسنا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغريين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل ان يتجاوزها جبهة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤايف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولما لنا لا نأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول ان الشذرات التي المنابها هنا وهناك المستتة مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي احتارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وسما وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم وشائج روحية تنغرس في الطباع ويتوارثها الابطاء عن الابطاء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبة عقدة هذا الخلاف بحجة له سرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر والروحية والتراث القديم . فما جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الاولوف والملايين الذين يعيشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنوادره في بلادها وانهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكانها عليها ! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تم الكرة الارضية بغيرها ولا تنوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكانها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ورجحت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ والمواطف في طبائنا نحن الذين نحسب هذه الطبائع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نؤغل بك أيها القارئ، في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر قنتها التي وصفها المؤلف وأضنى عليها من إعجابه وإفئانه ما استطاع . فلك المناظر كثيرة يحسن بالقارئ أن يرجع إليها في مواضعها وإن يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يهوض عليك ما يقصها من سليفة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحيت أن أفق عند حكاية كانت بين أول ما قرأت في الكتاب ولفتني إليها أنها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الأخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الأبنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه خضمتها فحساً جيداً لأن المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان أشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العصوين خدوشاً تحق في أحدهما ولا تظهر إلا بعد انقاص النظر وقيل لي أنها لما لا بد منه في الأبنوس كله . أما الأخرى فقد كان عيبها ظاهراً مكتشفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي إلى الدكان انتظر في أمر العصوين واقاض القوم هناك في إبداء الأسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر أن يبدلوا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البت أن بلغ مني الاشتزاز والسخط حينما أخبرني صديقي أنه ذهب بعد ذلك إلى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع أحد الدكائيين يخبر صاحبه أنه لا يظن إبدال العصا في الامكان وإنما يمكن أن تملأ الخدوش منها بالمعجون وتدأوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي إلى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصح ما أنذرتني به واجترأ القوم فعلاً على إرسال العصا الأولى بينما مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمدأ » الذي كنت أخبرته بالقصة كشف الحيلة وأراه للرجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها إلي ... »

هذه قصة لا أظن سائحاً في بلاد شرقية إلا قد حدث له من أمثالها ما يدعو إلى الأسف والاحتراس . ولست أقول إن السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضيعة والصغار المضجرة ولكنني أردت أن أقول إن الخداع في الغرب إنما يكون من شأن المحتالين الذين يجردوا للاحتيال وليس من شأن أصحاب المتاجر المؤسسة والأعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لمد ذلك الاحتيال عيلاً أصيلاً في أخلاق الشرقيين تنزهت عنه الأخلاق الغربية أو اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الأغلب المشهور . والحقيقة أن العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال أسبابه وليس بسبب في الطبائع والأخلاق

يتمتع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ادى ان الغربيين قد تمودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بشيها . وان سهولة العيش في الشرق قد اقنعنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم تنظر الى الدوام والاستمرار ، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دُفِوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة - فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ أن بعض الكاتنين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لأن الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالحساسة . فلا بدع اذن ان يرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشر في اللغة الفرنسية كتاباً أطنب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسين بك الرحالة المصري كتابه المتمتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الحيدة ونشرته مكتبة بترورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هنتنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » مؤلفه علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المتفنيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لارب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما لمست مجديه حياة طويلة تنقضي بينما في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الربح والسمعة ويفريه الاقبال بالثابة والمزيد . وشيء آخر يجذب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ماتقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والانضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الأسن والسكون الوبي

ولا يلزم ان يكون المصنف الذي يثريه الكتاب حياً وتعجيداً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً ونجاً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الازر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطعم فيه شرقي في هذه الايام . فن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يعرضون عنه أو يصننون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشغلون عنه باللفظ والمراء ! وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتهلين بداء التحدث والمهذبان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو لاكتسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يقضي بذات نفسه يقضي بها الى من لا يجاوبه ولا يرد صداه ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤنة الرزق أو تنفيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكاتب الشرقي لا تعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتغمله الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تنزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين ، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشر ولا يقبل عليه الناشر حتى يكتب في الاعراض التي يهواها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخط أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلبجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يعرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي المارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما ترى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فليهما اسوغ في النفس واطيب في المذاق شتان هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم . وشتان ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الأسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن أسلوب رينان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وأما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجليل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتن في رينان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحسنة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بفاية ولكنها الغاية هي الاسلوب ، وللكلمة واحدة انيقة اعل في عينه عشراً من العنود على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في تقديمهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبتهم رتبا فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به احبائاً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزيف منه ومحور نصيب الصدق فيه

اتما نشك كل الشك في وجود ذوق في مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تمم التضحية بالحق غش أئيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينفذه مختاراً ليخلفه بعبارة تبرى في النظر أو تطن في السمع يزيغ على نفسه تزييلاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحسنة عند الضرورة من أجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق أو سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كماله الصور الهزلية التي قد تغتفر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضعي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف يسيفه طبع قوم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظُن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزبد منه الى فوق المجهود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا افتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس ويحمد عنده الخيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لا أول نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفظة تستريحها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وقيد ينل الحس والتفكير . أما الجمال فنقيض ذلك لان ما يبدو منه لا أول وهلة هو أقل ما فيه او هو رائده الذي يسمى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يمتلئ التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هواده ورفق ويسلس في الطبع شعور السباحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرعة في الاذن ولذع في الحس وتهيج في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد اقتضحت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتادي الى اعنات الحواس بالتمام ما بلغ في السمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والتعيم الذي لا يشوبه حس مزعج ولا جسد منهوك. فانت تقول هذا بهرج يشغل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يشغل على حاسة من الحواس اذا اعجيك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كلما ضعفت اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فمقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يشير الحس بطبيعته فهو لا يفي عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يستريحه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطفل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا يني استمتاعك بالجمال وكلاهما يسميان في طريق واحدة ويطلقان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

واذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارىء الخبير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إثاراً لجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يبدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقصياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه قائل ، اذ اسكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يلهمه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشويه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق إثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو البهرج والبهتان

فلا يفتن أحد بتمويه اولئك الذين يتندرون من الكذب بالجمال فانما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فإما يصنع ذلك اصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرط فيعمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرط فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا نتذكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقتربنا ان تتطرح ايماناً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المتأني عنك واسم
وذكر آخر بيتين يناسبانه :

كان فجاج الارض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تيممها ترمي اليه بقائل

وذكر آخر بيتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفاها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايقي قبل مذهبي ومن ابن ! والغايات بمد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائفة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تعطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
البيت المشهور

وأمرت لأؤامن رجس وسقت ورداً وعضت على السحاب بالبرد
أو مثل هذا البيت
أزورم وسواد الليل بشفع لي وأتني وياض الصبح يغري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

فتساءلنا أي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التوبة ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا انتباه، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وتربك اياه ولا تربك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليغاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتوجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لا تا تراموا فافتنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكنا نرد على الذين يلفظون يشنا بمثل تلك الملاحظة ويستدلون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأمن البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « أميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات. فانا مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بعطفه
وافهم ما يرضيه وما يشغبه وما قد عمله وما هو خايقي بطبعه ان يعمل ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، واكني قد اسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن اخبار اهله واسرته أو موقع سكنه والوان ملابسه ومطاعمه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين اخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه أو وكيله فقد يصيب حيث اخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكنني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة وبطل هو ابد من ذلك الصديق والكاذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسمع ، وللفن صدق واحد بعينه وهو صدق اللباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت ان اوبرتلو عبثاً ان تقنعه بانني في كتابه هذا يضع قصصه ورواياته في موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتفكرات وان رجال الكنيسة سينتصرون عليه ويطنون في مواقع ضعفه الى اشياء ذلك — ولكنه ابى أن يستمع أو يصبر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالاً تجزئ ، فيه بالتقريرات والمؤكدات ان تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته يمشي »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد ، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فاما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً احياناً يمشي معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجعل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلج وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجللاً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمال الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في إنجلترا مجلة ادبية ...

ولا يجنب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحث اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات المحبوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان انما هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استبداد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الاّ آداب الرفيعة ولا الاّ آداب الرفيعة نواتجها ، وهو فيما احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء والقرب والنضج السوي المنظور . فالذين يشكون ركود الآداب في امم الشرق يخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمثون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يعلمون ان اقوى الامم واعلمها في ايمانها هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجدد في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتنقيف ولا تعني بالتسلية . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وابطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن إنجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجالات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب السكساد والخسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتأزرا على الظهور ويتماونا على النفقة . ولم يبق من المجالات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجالات الفنون والترفة وصحف الفضول والمجانة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الجيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجد والرصانة وحظيت عندم بالاقبال الذي ليس بمده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بمد تلك النهضة العالمية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورهما الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجواهر ، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لانفقته من الآداب الا اللغو والمجانة ولا تخال انها مطالبة بالاصفاء الى المرشدين والمهذبين ، اما الحرية فمنها الساذج المفهوم اليوم هو ان يكون الانسان وحدة قاعة بذاتها منقطعة بدخائلها لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لاحد بها ، ومنها الساذج كذلك ان تكون انت مستقلا عن الناس بهومك واشجانك وغير متصل بهم الا فيما يتعلق بمنافعك واعمالك . فليس ما ينوبك او ينوبهم الا سرّاً مقفلاً تطويه الصدور وليس ينبغي ان يكون الحديث بينك وبينهم الا لفظاً تقتضي به الساعات وتوصل به فترات اللبس والسرور ، وما تسمعه في الاندية والمجالس على هذا المنوال تقرأه في الكتب والصحف ثم تعود الى التحدث به في الاندية والمجالس دواليك بغير اختلاف اومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النفس فلمعري ماذا بقي للآداب والادباء ؟ اعا قوام الآداب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس ، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهوروا في هذه الدنيا الا انهم يبتوننا موجدة نفس آدمية ويجذبون اسماعنا الى نجيح لا يروق اليوم في الاندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الاوراق . وزد على ذلك ان الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة ان يصنع الانسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء ، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب البهيمية والهراء ؟ لا حديث الا ما يشغل الانسان بوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجذ النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المرعدين والبغاة القاصفين تلك آفة الحيل الحاضر ستجري مجراها الى حين ، ولنعود الى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الآعام !

في انجلترا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفانين يحمدها القارئ . المجلان ولا ينكرها القارئ . الحضيف . سألت هذه المجلة بعض النقاد والقصاص والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الخث والنشاط او من عوامل التثييط والركود ؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلاً على شيء . ان لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الاقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن لسكر . « لا أحسب أن للنقد أقل قيمة ؟ وكل ما يحتاج اليه الكاتب هو المتابعة والمداد والبخور . ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لانه ربما كان لا يحسن الكتابة ، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا ان يجدوا عليه المتابعة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملكة الفنية هو الثناء . اذ حياة الفن اعجاب وتقدير . فلا أخال ووبعض كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزله بتلك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكرة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يا لله ! هذا ظريف ! » فان لم اكن كنت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه
بعد ذلك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد اما يلومون زيدا لانه لا يكتب مثل عمرو
ويلومون عمرواً لانه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية
مساعدة هو ما يجيء من نافذ اقام الدليل على انه يألّف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته
الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ،
ولكن هذا النمط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه
اذ كانت كبرى حاجته هي الثناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة تصوير الحديثة بالالوان
المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جبرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً نافذاً فيقول ان لنقد الانجليزي اليوم
منزلة عالية وان القن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حفاقة لا يذكر الى جانب ما
قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاءني
من قبل اخواني الموسيقيين ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دو جلاس انها لولا مقال تفريط قوبلت به اولى رواياتها لكان
أكبر ظنّها انها ما كانت لتناثر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجتوى على أن أقول بلا تلمّ ان ليس للنقد أية
قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . واني قد جريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه
ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية يجئ أكثرها الى جانب الثناء
ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي من الذي
قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من نافذ اقام
الدليل على انه يألّف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان
ذلك المؤلف قد تخطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى التناء ولا الى التقدير ولكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته ففهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت على خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكذلك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحيت ملكاته واعنته على عرقان نفسه والاخلاص لسريته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واطهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض التناء والاعجاب - فاما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس ما بقيت نفسه مغلفة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى أثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كلما ارسلت الى الملا برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها متغلبا بالخيبة والسكون . فاما اذا هو اتصل بمن يوافقه فصرف نفسه مكررة في غيره او اتصل بمن يخالفه فسير قوته وراز دخيلة طبعه فتلك هي المراتة التي تحييه ويستجيشه وتقذه من شلل البطالة والجمود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالنقد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية المتقود ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ويطالبها بالامانة لتلك العيوب كما يطالبها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرم وتترقب آياتهم وزلاتهم وتماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المألوف فقد تبسم لهم كما يتبسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفها من اخزم اوفى هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب ونحجراها كما نستير احياناً لوازم اصدقاتنا لنبت بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش غيره بشيرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأبياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الدقة والالفة التي تنفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا نغني شأنه وطاش او مات بمنزل عن اولئك القراء ولكن كيف زانا نهدي الى الفنان الذي يستحق منا الصداقة واغتفار العيوب؟ اترانا نصديق كل مؤلف وننفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً متوخاه قبل سواه من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان متوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنها في التقد والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع ، فسواء انظرنا الى الفرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الفرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان المولكان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والمعاني — فالتا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والفرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق ، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المشاهيات والتركات ، واما هذا الفرض فليس هو الاحتفاظ المزاي وتخليد النماذج وتنويع الصفات ، فالتقد الخالق هو التقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بنوان جديد ، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها تريك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تمجب لذلك ولا نحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات .

جد الشخصية اولاً وكن انت جديراً بالمجادها سم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والميوب . وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رقيق، ولكنك اذا جمعتهم كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج معزول ذي عنوان طريف . فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته . أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون التقد من الشاعر الى شعره فهؤلاء يدعون الشيء ليلهو بظله وينقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكنا قد انتهينا الى ان التقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفة هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحن ملكاته ، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ، لا تدرك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظل على مقلبه . فاذا حسبنا فرق الحجم حيث تدق الملايح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبنا الفرق بين النقص الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الالية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء ، واذا حسبنا الاختلاف بين اللون البارح والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبنا هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فانت قادر على تمثيل الصورة المحكية في بعض جمالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تمرير البصر والخيال ، فاني اؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بعنسات الفنون والآداب ، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستفتح مواطن التفاتك واعجابك ، وينظر اليها غبك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيدوده جمالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللوحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها علمان اثنان عملتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وقريحتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما الممول في هذا اكثر الاحيان على اطوار النفوس وبدوات الاذواق وسواخ الفكر ، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان ممّا في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخص قدرة الصانع الفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتأثر لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول نعم ان الاعجاب منهم الاستحسان ممزوج بالفرس والمحابة بل نقول اتاكننا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا اتمدت خواطرنا من خواطر المصور وتبان الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك واتساكنا محرومين من ذلك « التهيؤ » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لديها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فإبرء عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب الساحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتمييز بأذن للخواطر المدعوة وبصدد عن خواطر التطفل والفضول ، وأنها لفاحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتبرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تغد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . كيف أعجبني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها عجايب من الالسن والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء . أن تقول كما أقول أنا ساخر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالأشباح والقبور الزاخرة بالمعظام والاشلاء !

كانت يوم ضفت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للعبرة من طريقتين ومتسع للصدر من جانبي المسكان والزمان . فذهبتا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لمنظرة واحدة وقت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يرم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساندة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصورة هواتف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على ناي المسافة وتفرق الموم ، وكان هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ولشهد قصتها ونفسي لها حقوق تحيها ، وكانها هي التي ألت علينا من ظلها فشملتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعشش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تولى لها في رواية الافديم بوحى الذكرى ودعوة الحزن الى ارتياد مزارها وتجديد الالف عليها

أيها القارئ. اتنا نظم الصورة اذا حبنا عليها فضلاً عن به عليها من مشابهة الخواطر ونهى الشعور، فالحق انها هي في ذاتها واقية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصنفها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تجيء بها القرينة الملهمة على أتم مثال يبلغ اليه متأمل أو بطراً على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصور هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانيها وأبقى بموضوعها وأشبه بمظهرها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكاً أن يخطر المصور ان يبدى لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقن ان يلجج الحزن ويستدر الدروع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والذوق التقرير، ولكنه كان بضل بحجة الالهام ويذهب بهيبة المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المنظر الذي تتهيأ به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه! وكان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يعتب على المقدار ولا يتور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كربت في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك المزور الذي يأتي أن يظهره على غير التجميل والسكون ، فكان جهد ما رتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع! وأن هذا من نظرة رَفَعها اليها الساعة فنظام الانظار ونحني الرؤس ونراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكاً أن يخطر المصور ان يحمل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تمدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يحف بمدخل الفتاة الى الضريح العزيز الفقيد ، وكان يمحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجوة الى قبلة خطواتها المتقة ومطمح طرفها السكليل ، والتي هي بحركات النفوس المعنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على التزى والفقيد المغميب تحت التراب وقد كان وشيكاً ان يخطر للمصور ان يضع لاندليل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامة أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير واقظه ويفعلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش القرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تندي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لنوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي رآه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لنوب بل لقد كان يسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقفه غير هذه الوقفة فلا يطالب بقص ولا بفتح عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والضمائر فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخصوس البادية ومثل لنا ما وراء الشخصوس من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لأول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وانما هي وقفة حليمة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتني له وفاة من فقد الالف والزميل ، وانت تطلع على الصورة لأول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وأيام وشهور وشهور ، وان حيناً يدوم بمد فقيده هذا الدوام هو الحزن الشريف الذي لا تعني عليه دواعي الحس ولا نفسه غواية الاجساد ولا غلبة الا ذكرة تعلق بالقلب الكبير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يعرض لك صورة فتاة حيال ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور يعرض لك رقعة صامته فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يعرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين مجدون ويلمبون في رقعة الحياة واقدر مثمين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يعرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت يحدثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعي فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصور بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي احدثى اليها مصورة الالهي التقدير ولقد أطلنا النظرة في الصورة وأطلنا الحديث فيها وسيناء يومها الفضاء وما جاء بنا الى الفضاء ، واستمرت بها من صديقنا الأديب فأقمتها على مكتبي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبلها كلها أخذت في القراءة والتفكير، ولولت ألفت الاشباح عيناً تدمن انظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصفي الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل عجب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسميني في تلك المناجاة أسأله مساءلة المشفقين: أيتها الفتاة الى أين ؟ أالى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا المحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية سمة الملاحه وفيك مرتعب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع وتسبق فيها المتسابقون على ارضاء الجليل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابسام وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟

فلم لو تصفى الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح انني أعجب له هذا العجب وأناحيه هذا المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يحجب جواب الاشباح :

ان من يذكر ليني ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع ١٤ حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليسستراتا (١)

ليسستراتا هو اسم امرأة اثينية اثاربت بنات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربهن او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يابتن ان تركها واربعين في احضان الرجال ! وليسستراتا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقفة في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل تبليغ المحسنين يصدرها في انجلترا بعنوان « اليوم وغداً » رهط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الاسم في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الند في موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصدددها هو « ليودفنشى » أحد الحواريين النيتشين الذين يدعون الى مذهب المفكر الالماني في بلاد الانجليز ، وهو من المعريين في النزعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحماح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالاتفات الا من بذ غيره في انفيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي يتلاها بها الفضاء ثم يوارها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالغنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية والحروف النارية ، فإذا يكون مستقبل المرأة الناقفة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه ؟ سترى عما قريب . !

مستقبل المرأة الناقفة اذا صارت الامور الى اقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستغفقه وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلًا بشير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في القاح الاناث بمادة الذكور ، ذلك ان الآداب القاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترزى بمطالبة وزعائه وتغلب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالميل الحيوانية ، فلماذا فترت رغبة المرأة في الحياة ومعمدت على الرجل وأشاع الناقفات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والاغتراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة الى التائب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاخرة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالاب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز العسكريين واللاعبيين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة النسخة ونخوة الحقن الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترشح الجنس انقلب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاخير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويحيى اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الإاجندية ونتاج البنين ، فتألف المرأة ان تعاشره لغبر غرض الا ان تدله وتربي أولاده ، وتتولى المعامل الفاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن الفاح الاطفال باصاال الجديري والحميات ، ويأتي يوم يرتفع فيه من الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيُفضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن او بخصيه ا وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة الترقيم على الآلة الكاتبة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الحيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وقد فقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويستحي منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي ويُستحي على البقية قتلاً كما تنحي اناث النحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويكتفي بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تفضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !



هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غايتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، ومحسبانه يجد ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بعثها حالم

من أصحاب النبوءات الحارقة عن ارهاصات القيامة ومعجائب آخر الزمان ا
 إن صاحبنا « ليود فتشي » لم يخاص التلمذة لنتنشة في هذه النبوءة الجاحقة ، ولو أنه
 كان لاستاذ السكبير ذلك التليذ التجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
 تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد تفلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تثابر عليها جيلاً بعد جيل بمزلة عن
 إيهام الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تلقاه من الرجل وتلك
 النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمزلة عن دعوة الرجل
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايان ، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله ، وتسخط سخط الرجل حين
 تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرّد النساء على الرجال ويعلم النعمة
 والمصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فتشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط إنما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدّها عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد . قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتى يتخيلها ليود فتشي تثابر
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد



ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يستحق مؤنة البحث والاعتناء

ما البضاعة في لباسها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتقر العيوب الجسدية ونبيع الزواج بين الضمايف الذين لا يتذوقون فرح الحياة وممتعة
 الاشواق والأهواء ، وان هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفضت هبة
 الرجال من نقوس النساء ، فتطامن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل الفريضة ورضى
 الانثى بحفظها في الحياة . وجاءت ازمان المعيشة الحديثة فأجالت الوفاء النساء الى العزلة

وطلب القوت فشح ينهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتفاض،
فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها أنها ثورة اجساد مغبوة ومعدات جائمة وحب
معكوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود قنشي وهي على ما نظن خلاصة

مفعولة تصلح للانتقاد

الا اتنا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا
عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يغتفرها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسامة للذات
وأساباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم
والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء؟ والذي ترجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان
اصبح الجسد حقيراً أحقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء،
وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به
من احتقار الحياة وسامة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان
تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الابقدين ،
فالعاقد لا تتم باضاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة
الحياة هما البادئان بانشاء العقائد التي يحاسبها ليود قنشي على عيوب هذا العصر الحديث ،
وهيات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسبغها الطباع لو لم تكن لذات
الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان
ترف المدنية واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في التقدم ونشأ اليوم وبعد اليوم
مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكليف ، بل نظن هذه
العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمكافئة الابتذال والتهاك على صفائر
الحياة كلاً أفرط الناس في الشهوات وامتنوا في ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء
ولست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصاح من الايمان بالجسد وحده لا نقاذ المصور التي
تذكو الضعف وتبرم بمقاراة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضيف غياً ويدفع
بالقوي الى طريق الضعف والفوابة . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها
الطبيعة لمثل هذه المصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما
ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضيف



وتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصقة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والمميزات . فطالها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والفوق والابتكار والجمال والاناقة والدماثة والحشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالایمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالشكور ، والاختلاف في المميزات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التنازل بين من لا يرجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا محيص عنه ولاداعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطراىء الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فإذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولها انه عصر « الاجتماعات » لأنه عصر المدن والصناعات ، وثانيها انه عصر ديمقراطية تبث عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وثرات الفروسية ودماوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لفظ لا بدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس^(١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيونون^(١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصعدن بالقصيد على مسمع من « يهواه »^(٢) ورفيق السماء الأعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المرهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكففات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب^(٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس^(٤) على هارمون. فيلوح على أنفاهن في بادئ الامر شيء من النشوز تسكره الآذان السهاوية الشريفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسبيح والعبادة ولكن ماهي الا ههذه حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الاغاني التي تيمث الشجن وتحرك رواقد انفوس وتوه بكل مافي قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء . ولا يزان في حنين وأنين حتى تهاوى الدموع على تلك الوجوه النورانية ويطلو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدباء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرناج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن إلا اليسير منه فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زيارته التي رأينا في كتاب اوب أنه يقسل فيها حيناً بعد حين الى بلط يهواه — فألهام بضع ساطات باناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض . فطرب سامعوه لأول اصواته واستطابوا روايته وشده ، اذ كان اغليث ماهر الاذن والذاكرة وكان يمي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشموب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها

(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيقي يقال انه

نقل علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غناائه شيء من الاختلاف ويجم القديسون والملائكة ويدب اليهم الضجر والملالة ويحسون أن عنصر التلحين -- بل عنصر التزيتل بعد التلحين -- يحتاج رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر أنهم يصفون الى كلام يقال كما يقال كل كلام مار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألغون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كانت يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن اتى الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسل حتى حيوه كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصغير مطبق من السخرية والاستهجان ! وثر العرائس لائذات بأبواب الجحيم وأبتم الشيطان وانحنى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والغفور

« ونقر جبرائيل رئيس المازفين نقرة بمصاه على المنضدة فاذا الرفيق الاعلى يطهر آذانه المحدثه بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »

هذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته «نامبرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب. وتريفلان شاعر من شعراء النصر في بلاد الانجليز، ونامبرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تعجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً واتقاماً وتركه بيكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لآتم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لايمدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولا اناكليو ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسها واكيل النار في يدها لتسمنا سير الابطال مرتلة في نوابع الاقوال وأحسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بناها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بشرر الاوزان موقعة في بدائع الالخان ، وتاليا ربة شمر الرعاة تقبل بالمصالحقوفة والثقاب المسدول والزهرات الا بدأت

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول وينزلون فيها في رطابة الاوزان والانعام
(٢) اسم الشعب باليونانية ومنه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

تهتف لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به دعاتها في ليالي القمر ومروج الحلاء ،
وملبومين ربة المأساة تقبل بتأجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
علينا فواجع الأسى ومشاهد المحنة والجوى وتأتي علينا عبر الأيام وصروف الفيرواحكام
القضاء ، وتريسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيق الطائرة لتخطف بنفوسنا الى سماء
المرح وأجواء الطلاقة وأريجها الحلاء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
بقياسها الحزين لتعيد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
الحيرة والقنوط ، وبولهمينا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في
أسماعنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
تقبل باكليلها المجيد لنهض فينا عزيمة البطولة وتقحمنا مخاطر الموت وتفتح لنا مآزق الغداء
وساحات الخلود ، واوارانيا ربة الفلك تقبل بمرامدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لمرض علينا هؤلاء العرائس
القائيات في تلك الزينة الخالدة وذلك السميت الالهى ليسمعتنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
ديموس . . بل ليسمن « ديموس » صفوة ما نظمنا وخلاصة ما أوحين وغنين ويرفعن
الى عرشه تلك الاصدااء التي تنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
« البنكنوت » . . ا لقد اخفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
هذا البلاط اللئيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكنة السكر
وعجرفة النعمة الحديثة : « أيتها الشقيات ا ابتكينني وتغريني بالموت وأنا أنعم عليكم
بالفلس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تمرغن الطفاطيق ؟ ألا ترقصن البلاك بتوم
والشارلستون ا ؟ »



ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزءا عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم مانعم ويقوله بلغة الكلام وان لم يقله بلغة
الاساطير . ويرى ان الشعر مدير في هذا المصروف قد بطل مديراً في العصور المقبلة لسبيين :
احدهما ان الشعر كان يفتى في الزمن القديم ثم بطل الفناء فترثوه او ترثوا به ثم بطل
الترتيل والترنيم فآلقوه ثم بطل الالتقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
الموسيقى وفقد سحره القديم في الاسماع والقلوب وامتى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسماع ، والسبب الآخر ان الطبايع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاسترقاقها في الواقع « الريالزم » وثورتها القريبة على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استرقاق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نهدد الا كما تدوم القهوة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السبيين وأتى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظراته ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً بما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينتجب من كبار الشعراء البقريين من يقاسون الى شعراء العصور الغابرة . فذلك واضح لا تنقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جلة هل تغيرت بواعها التي تحررها الى الاعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نرفه ونلم اليقين عن انباء اهله وحظوظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يظل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعه ودواعيه . اذ كيف يسمن ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويفضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بمحملتها لا تختلف والمهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي مهموم هذه الساعة يحسها ألوف الاولوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفترت من ناحيته قرائح القائلين وسلاتق السامعين ؟ يخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويغني غناءه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالايجاز مناظر الصور المتحركة والتمثيل المالحن واخبار الروايات وقصص الجنابة والغرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر يننا وسيغني غناءه غداً وكان ينبغي غناءه في عصور هو مر وشكسيرو ماتون وهيبي ودانتي والمتنبى وابن الرومي واما لهم في الامم كافة لو منبت تلك العصور بمهازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناس عصرنا قابلون للطرب الشعري كاجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : « متى تجلي هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يلى عليه ولا يعلم هو على أحد ما ينبغي ان يقول . ١

ويجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا انا مبالفون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعهم ولتتميم عليهم . واحسب ان عدد الذين ينون بالمتنبى اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا ينون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طلابه وبائيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ماتون اليوم بين الانجليز اعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم أرفع وأنبل من قدره بين من كان يُسمِعهم بلسانه لغات فردوسه وصرخات فؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضعاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبي في عصر بني حمدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كاليوم في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربّي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل القديين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البدهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأطل هناك في اتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراهها بعد حين من ينتظرها هناك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلا لم أذهب الى الماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض ملة والمراثة على هذه الفروسية رياضة لا تخف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبنا الى الماضي طريقة السمكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لانفراج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ايجمل ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفه فنية خالقت في نطاق من الهضاب والجيال للفرجة واللهو لا للاتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الخالدين في أمان واكتفاء ورفع عن صفائر العيش وباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماضٍ تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، واست أدري كيف رحلت انا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لاني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضري الحياة بهوميه واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة يمد بها العهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآماد اذا كرت فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يعمز منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لاني نزلت في مكان يمر به القدم المائل للبيان وتسكنه أطيايف الفارين هائمة حول آثارها وبقاياها كما يحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لاني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبلنا السابقون وسشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد المعور الفينة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبها الرخ في لحمة عين ولا يعبها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانما نأظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسما فاذنا الماضي العريق يحيط بي من حيثنا لظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبات وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتوينا او تحتويني قد لبست لها شجراً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .



ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طوارئ الفير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها وادية تحف بها وهجاري تدور عليها وشارة نخم على ذلك كله بجناحه اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان المزوف المابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واعلموا انوا الى مكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع على اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكنها الآثار ودبة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تتداعى تارة وتناسك تارة اخرى فترني لتلك الشيخوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تفص منه السنون ، وترغها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشبية والعنفوان ، وتستصفر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيت للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يشقه اليأس ويمسكه الصبر وتمزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسقراط في مجلس الموت ياتي بالعبرة ويشرب الكأس الويلة ولا يحزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبق من هذه الاعظم التخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبق بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين تفقده مقياساً فاخراً يذكر الناظرين بدوامها الفانع القبر وعكوفها الشامس الوحيد



كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكن رأيت قبل ذلك في صورتي تختاف الصورة منها بعد الصورة كأنها هو عدة قصور تبني وتهدم في زاوية الحدس والتخيل — فلهذه البقايا المماضية ماضيها بل مواضعها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاء الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصفني اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا أذان مغفورة تلهم الحديث الاتهام الجائع المتهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يبدون فيه الشياطين ويمصون الله ورسوله عامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراستها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم واتعاويد ويهلك منهم في طلبها من سبق عليه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كتبت له النجاة او يوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجناً بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكلم ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشعر المنظوم والزفير المكتوم ، وكان ابوها ينجني فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف وينحي على أمها بالوم او ينحي على الزمان الجئون اذا اعياء من يلوم . ثم بدا له فبنى لها قصرأ لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عامأ بمد عام حين يؤتى اليها بالؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويحسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود يحجوب القفار ويتلمس الآثار وتلتهب حوله الحيات وتصلح عليه الاهوال ويشد به القليل وتشبه عليه السبيل !! ويلقى في بض طريقه اسداً في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام واليران : انني عاشق مشتاق اتلفني العشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كثيب الحيا منروق السين ويمشي بين يديه ويوسى اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بمد أن أقام الفتى على نهجه ولبت وراه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يقش على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابد في الفار ، فبكي لبكائه وبجز عن دوائه ، وبدله السبيل وزوده بالدعاء والتفصيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والبياد فتمجج لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وخلالة الحيوانية ! ونحسن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد ونعني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في القفر المديد كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغارات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واوزيريس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الافار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفتدى بها بمد ان كانت تلتقي الفداء ، وبقية من تلك الاجيال تقوص في خضم هذه الماضوية التي ترفعها حوله الصخور والحيال وتمزرها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي بتلبس بها مكان لو فارقة العبوس لحظة لضحك من الانسان ومما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذاك وقتت طفلاً منهم الآمال والاشواق أرقب على كشب مني أحدث ما تحدث أوربا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع القرائح والافكار، ومنه نظرت الى المدينة الاوربية تلوذ به وتنجح اليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحديث حديث. ولشد ما أشعر الساعاة بالبعد السحيق يفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريباً هناك في عدوة الحضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك بقوله الشعراء وبقراء الفارثون، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاتة واطواره ومطالعاته، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التي لا تختلف بين طارف وعارف. وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى. فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للتعلم المثل الحيد والمثل الردى، فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة. ولستكنك لا بد منته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة. فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذلك كهذا يحتاج ايضا الى خلق جديد

اسمعنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستهلها بالفضل، واطنه استطرد من الفضل الى وصف الحرب بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشدد اعجابه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الاتقال البارع ! وكل اولئك السامعين بمن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سليقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاجبابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينى في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشبهاً ملتذاً وبين من تنفق نفسه من الخلط والفتنة.
نعم ! فان للتفنى انشياناً كغنيان المعدات وان للمعاني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس النزل ممزوجاً باحساس التكبكات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض ممدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الآمال ما كان من وعده
الح عليه الترف حتى احاله	الى صفة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الايدي تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي الغضيب من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح اياها	فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لاكل مكان لا بسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كما يهدي
لعمرى لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي
تكلت سروري كله إذ تكلته	واصبت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء نُوهَم سلوة	لقاي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لعبنا في ملعب لك لذة	فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حزازة	يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم الفريض فما يكاد يجيه
هيات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب «وليد» وحبيه» (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجمل يجب من «وليد وحييه» التي فيها تورية بالبحري واني تام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا لمعنى وان فيه لحسناً ... فسألته مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لعجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تنكره من هذه الايات ؟ قلت انكر منها ما انكره من شراب كربه يمزج بين ألم الشكل وعبث التورية والتميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزبه في ولده قافيه يستقبل المعزين بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل التمي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يترقب بابنه الموت ليلعب في مأتمه هذا اللعب الصبياني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعدُ والد مقروح لشعر معه بألمه المفيض كما رأى ولديه يلعبان لاهين عنه ولم ير بينهما أخاهما المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بتمل مصابه وشهد بعينه صغيره للاربع يذوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلا ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس بقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحضر احساسه ويعرف منه ممكن الداء ومبهم الالم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشبهه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف النيث العميم
نزنا دوحه غنا علينا	خول الرضات على الفطيم
وأشرفنا على ظمأ زلالاً	الذ من الدامة للتدويم
بصد الشمس انى واجهتنا	فيحبها وبأذن للنسيم
بروع حصاء حالية العذارى	فلمس جانب المقد العظيم

فهذه ايات من الشعر الراقى البليغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة»

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه الاسب العايب والتزييف المكشوف . فصل
 أي الايات الخمسة هذا البيت المعبى لاجد الاقليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ،
 بل سل من شئت اي الايات الخمسة هو اباغها في الوصف والاداء لا نجد الا القليل
 يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصد وواسطة المقد كما يقولون !
 ولم ذاك ؟ لان القارىء تبادره منه صورة المذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال
 فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويختلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف
 والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بثمن الجوهر
 الصحيح لانه ينظر على العلة صورة عذراء فاتنة اجمال المذراء الذي تعرضه عليه العابة
 شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بثمن أغلى من ثمنه المروف
 فهو مخدوع فيه . وأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين اللباب والانشاء . والشاعر هنا
 يخال مثل هذه الحيلة في تزييف مناه ويشغلنا بصورة المذراء الحالية عن حقيقة الوصف
 الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه
 المذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف
 بجبالها الساذج التي عن التزييق والتزوير حتى يجعل « صبا الوادي كالأولؤ والمرجان ساقطاً
 من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون المقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء
 عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبته التي تنقصها الاناقة والكياسة ويغشنا بها
 غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداواة . فنحن أولاً لا نعجب بالحصى في الوادي
 الظليل لانه كالأولؤ أو كالمادون النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الإعجاب لانه
 « الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الأشياء عن مشاكلة اللآلئ . والمعدن
 النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان
 الشاعر انما التفت الى الحصى هنا لذكر الدر والمقدود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه
 وسماً متمماً لمياسم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونم بمائه وهوائه ، ولا
 نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها
 مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحصاء در
 وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة...
 لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لذكره
 متممداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا فاي ذوق سام تغيب عنه الشهوة في حكاية المذارى
 يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب المقود

مخافة ان تكون الحصباء من سمطها المبدد وجوهرها المتثور ؟ وأي شموذة هذه التي نلح فيها التموه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخضع للشموذ لاننا أغضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وانكرنا الحسنى والعقل لا لانه بهر الاعين وضال الآذان وخبلى الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة كل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب اكراماً لصور المذارى الحاليات على العلبة المزخرفة . أما الحقيقة فهي أن أولئك المذارى الحاليات وتلك المقود المنظمة ان هي الا غلبة بضاعة كتحلية القصب الذي يبيعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودقاتر البائسين والشراء . . .

ولنذكر هنا ايات المتنبي في وصف وادي بوان قائما بسبيل من هذا الفرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتعليق التي لا تكلف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لوسار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساتنا والخيول حتى	خشيت وان كرم من الحوران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجباب
فسرت وقد حجبين الحرعي	وجئت من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دنانيراً تفر من البنان
ها ثمر تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي النواني

الى ان يقول :

يقول يشعب بوان حصاني	اعن هذا يسار الى الطمان
ابوكم آدم سن المعاصي	وتلسمكم مفارقة الجنان !

فصليل الحلي في ايدي النواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على خلافه لانها تشبيه صادق ليس فيه عيب مزيف ولا شموذة محتمل ، والدنانير التي الفاها الشرق في ثياب المتنبي دنانير يقبلها صيارف الشعر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال ! والخطر الذي اورد على قريحته المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك الحكم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والمجانة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تمييز ان يبين لنا الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان . اذ من الذي يعير ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان الا كل العصب المائش على التغطية الحلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للتقية من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قائل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذنبك اليتين اللذين جما الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت تزداد علماً بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قربه المتنبي الينا أجمل تقريب

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة لعمود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى الماعاني وتقدرنا للشعراء . وقد تنينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن^(١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملولة تشيع بالتصفيق والابتهاس . كان بيتهوفن فناناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجعله ما يقال فيه انه شكبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجعل دقائقها وواجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس عنها بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدوا فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يعجبون بسمتها وطمعتها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجهم الحيين لضعف على وجهه الام والنقمة وطبعه الاعمال وازدراء العرف بطابع ثياب ولا يستملح ويروع

الناظر ولا يطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والمذاب من افواههم ، ويخيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة ، او بينها وبين الحياة سبيل مخف به المخاوف والمراقيل

وكان الرجل طامس البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيما اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولا بفنه وكانت تعضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم ليأكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً فأفاورته هذا التهاون بضرورات الجسد داه في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالخراب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تمودها في استئزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالخرم وبعضهم يستوحونها بالرياضة والمالب وآخرون يستحون قرايحهم بمنادمة النساء او بالحركة في الخلاء او بالجلوس في الرياض . أما ينهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للمصافة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه النضبة التي لا تنضبها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والحيال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه تاهد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقربحة توخى مهابط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنقص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسمعا ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والسلوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فلا ت نفسه النعمة وضاق صدره بما كاث بسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بفنه وصدق اعتاده على الله . ولقد كاث كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتغلغل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصداء جن جنونه وانحى على معارفه بجمع قواه على ان يصل اليه ضجيجها وينفذ اليه بلاغ من اصواتها . فبضيق به سكان الدار فرعاً وبودون المهرب منه اذ كان لا يمتهم الشأن الذي يبعثه ولا يبالون

شيئاً بمنزله وصممه وموسيقاه ا فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار
 وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعة يرمي بهما عفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمحه شبت هذه السخرية فيه بمرارة القصة ونزلت على المرائين حوله سياطاً لا ذنات لا يطيقونها ولا يفتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضغينة ورموه بالمقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ا بعد الناس عن حقد حاقه و ابراهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل الفصاة التالية تدل بعض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس الثانية الطهور :

« كان لد فنج لوفى » الممثل يلتقى يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلنز . وكان « لوفى » يغازل بنت صاحب المطعم ويفتحم الفرصة لاقتائها على اقتراد ، فقالت له يوماً : تعال بدد المصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا ضير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المتوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأنها لهذه العلاقة فطردا الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفى » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ابرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافه العهى الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لسير ولكنى لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات المطاف والمودة على ذلك الطرف الاشوس البوس . فلنجرب ، وقد كان ا جرب « لوفى » تجربته ولتي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقى العظيم وسأله :

ما بالك لا تتددى الآن فى النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفى » قصته ثم قال له فى وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لانتاة ؟ فاجابه الرجل الخفيف : ولم لا ؟ انك لا تعنى الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضها فى جيبه وهم ان يمضي فى سبيله فاجترأ « لوفى » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ا ليس هذا كل ما فى الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفى » نعم ا عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد فى اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، اى طوال الوقت الذى قضاءه فى البلدة وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتساعحين فى الاخلاق الذين يهزأون بالنطس ويستيجون غوايات الغرام ، لا لم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كما ظلمت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من لصبني والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرسني » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن بنابليون الاول اعجاب غيره من النابغين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحان التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم لا زال يتقوه ويهذب حتى آتاه بمدسنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء ، وجاء الناب الحطير الى يتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتدم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسة فزرقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في نظره الى مقام ذبوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأقف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثائرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن العجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطي الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحيام بحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالمانى الكبير في بعض منازل توبلز فبصر بالاسرة الممالكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية ولبث يتهباً للتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فما اصفى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبمته وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتينا » صديقه وصديقة جيتي يقول في كلام يروى به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيمن ان يخلقوا الاساتذة والوزراء وان ينحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لا يخلفون العطاء ولا العقول التي تملو على السواد فإذا
التقى رجل مثلي ورجل مثل حيتي نخلق بالمالسكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع
العظمة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان
يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى يدت يسكن اليه ويسعد
فيه بمطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأنيحت لمنه سعادة
الازواج والاباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرماته وسطوة العرف
والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتموض منه يتأيركن فيه
الخدم الى الكسل والتبطل لانهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقبهم و « المجنون الاصم »
مشغول بكتبه والحانه ، وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها التوبة حيناً وجدوها
ليمسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ
عن هؤلاء الخدم « نالسي أجمل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ا » ... « خدمني
الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشغال النار » ... « خرجت الطباخة ا
لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا بيض . تبانت أخيراً
بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا بما يصور لك الجحيم الذي كان يعمده طويذ الناس والقدر
ساحته ومأواه ا

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صوبة الخلق من آية الذي أتلفته الفاقة والسكر ورياء
في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك
الصوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « أنتويرب » حيث كانوا
يعيشون ليقم في « بوت » . ولكنها بعد صوبة خير من التذلة التي يغتفرها المجتمع
وبرضاها الاصحاب والعشراء . ولو كان الناس يقبلون التوبة الخسنة يفشاها الظاهر المسير
كما يقبلون الظاهر الاملس يغشي نية السكيد والحناء أو لو كانوا يُفانون الذهب عليه الفبار
كما يُفانون الفشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقذر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن
غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . واسكن الناس يشترتون الرجال بسعر
السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للبقرية مذ كانوا يأخذونها بفير ثمن
فتسقط في الحساب ا ولو أن التافئين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من
يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لعبقريتهم يتناضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفامهم واعنهم سعادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات يثيوفن في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشقى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقى العظيم الذي يجابوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر ما لفيه نقول اتنا لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء تزيد وتقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه، فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحرك بها الى استنباط الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تميزه على الظهور والاقان . فما الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجدر أن يكون وصفاً لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان » في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات نفسية لا يقصدها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاة فيها والسامعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات التي تشفع تلك الحركات، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالصة قوية دفننه الى الحركة والصياح فيججي الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيتمز الجسم لوقع الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ، أو بطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو بهتف بتلك الصيحة التي توازنها ! وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم الفوا في تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود الهمجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكم والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم الصور تخلفوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره وبأبائه . فاذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بآرجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الارتفاع وهكذا تسألم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترقى عليها وعن الآلات التي تمين على تمثيلها، وينسون ان كركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا و اراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المجمة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فب ان الهمج لم يضربها باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون ويهزجون أليكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجين الذي لم يدفعه الرحم الى وجوده ؟ انسكت الطائر عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداة في النفوس ؟ أنستنى نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغفوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه ؟ ولمعري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقى يحرك الفكر والجسم والاسان في آن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح الاسن والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطائر والحوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، واما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس قمبر عنها كل جارية بما تستطيع من الموسيقية التي توازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقية التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فما للموسيقية في الانسان الا صدق ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلا على انها بعض مظاهرها ولبست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يخفي لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الغناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالغناء . فلو لم يكن الرقص اسكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدات الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بشير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالحان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الغد الذي تقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتنع الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداه كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو يخبر الرسل التي تحملها الى السريرة، وفي عبقرية ينهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالحان . فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع ينهوفن ان يخرج خير الحانه واكمل ادواره وهو محجوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات ، ويلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التي تدركها البداهة ويضوئ فيها اثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والاقيسة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الآلات في الماشرة او مادون العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاعاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملائع والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لا حظنا ذلك في مقال لنا عن الحيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمجموعة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية ، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته للملحنون والرياضيون . ولنا ان نوجب ان يتصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البدئية باداتهم من الالحان والآلات ، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمننا « الادراك اللدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرغته في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان . أما ما وراء ذلك من الضمائر الخفية والمعاني الرفيعة والبداهة الملهمة فليست حصاة الموسيقى فيها بأقل من حصاة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل الموسيقى أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نوجب له ونشكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالحان أو ترجمة الالحان بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منقومة كما يسمعها اياك منظومة أو مشورة بتفصيل كتنفصيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها

وتماقها بالتعبير الكلامي ولا تجملها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والفن عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يبلغها بوسياته وصاحب ملكة لا تقتصر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد يكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الافصاح والافقاع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يردها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يردها مفهومة بالفرنسية فهذا هو القلو الذي تنزه عنه البلاغة القويمة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقي فينقله كلاهما الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارىء الحائناً او ادعى الموسيقي انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقي فضلاً ولا يدل على اعتزاز صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توجهه والخاطر الذي تمثله في الطابع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب ويقيم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعا وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انغامها في نفسه على ايقاع يوافق انغامها في كل شيء . ويناسق معانها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تبين ولا نشوز . فمن لم يسمعه القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تاسق خفي في ضائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها أكثر الناس وهششتنا لاصداء يلوي لها بعض السامعين كشع المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارىء . انني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يبهجها نسيم الليل ولمعة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاخب والعرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع تقيقها في قراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شموراً) صادقاً تمت الالفه بينه وبين ارضه وسبائه فلا ريب ولا مرأ فيها وراء دطائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبته هجاء لبض الشعراء وصف فيه اليوم أسوأ صفة وقال فيه انه بليد بفيض حقير : (أحسب ان اليوم يبدو لقرينه بليداً بفيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الامساخ والقيلان ؟ انك لو رأيته مرة يحنو عليه ويمسح رأسه برأسه ويتخلل ريشه بتقارره ويناجيه بنجاء الحب والولاء لفيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويمذر فرائسه اذا ابتضت نداءه . ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويجفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليفه نجاء الحب والتيم . فان كان بفيضاً الى الناس ان ينم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية فزاد الطائر المظلوم في هذا الجفاء الايم ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمراى الخراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء ان يستمع فليصنع الى هذه الموسيقى التي يؤدبها الصوت والسكون ، والتي سلمت من التوبة قصتها الصادع ومهمها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب الببلب المأنوس . ولعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن المازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي القياض

(١) ازياء القدر

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ! ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجعاهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر باعز ما كان يُعز فيها وأجل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالة وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ . في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطعام والاضغان ، ويسخر الهم المضعف من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فاذا هو يتنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الا باطل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكان ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان نذعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكلنا من لحمنا ودمنا حتى يمتتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنت ؟ أي بعض الثقة من ذلك القدر الساحر ان تخيله في جلاله وروبه جلس اندية وقميدة محافل يخضع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أي بعض سحرية بنا زردها اليه ونقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نقمة وأهزل به من قصاص وأحرجهذا الانتقام من القدر الجائر ان يكون بعض جوهر واحد رزاياء !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاوليمب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه اللواتا من ازياء الوجود واشكالاً من ثياب السدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السمт الغابر وهذا السمт المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعاة فلا يحطى الصريع ان يلمح على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نحوه المقاتل الجور وبطولة المظلوم المعذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربه ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي بالباس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالقمة ذرع البتلي بها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تقضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سيئها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد واقدار لن تخل قيد شعرة ولن تصفي الى صلاة ولا تجديف

ذكّرني بهذا الزيّ الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت اليّ حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجلت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيدة ؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن تقول لا فائدة ! ان كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ؛ وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السأم الذي ييسط السّامة على كل شيء . اولا يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ ماذا جاز ان تخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تملّمْ الخلائق « ألا فائدة » فأقرب من ذلك الى القصد وابتعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب ؟

تبتدى هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقللاً وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها مثلة الأستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السّامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تبس به الشفاء : عجبا ! عجبا لا انقضاء له أبد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أترأها حفاة جليلة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والتزم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والصغير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الغذاء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما انا بالحيث . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتني الى جانب افراح الحياة »



هذه فاتحة المجموعة . او قد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد نفذت الى اب الحياة وجلت لنا روح السّامة أكاب جلاء ، فقد كنا نحسب السّامة فترة في النفس المتعبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ وإذا به يسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة أخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدوت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وإطالما رأيت ! رأيت الملبح والجليل ورأيت الحزين والاليم . ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أيها القمر وانت في عزلتك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . وإطالما تسليت ! تسليت بالنقاء والذبول . بالأم تحيا وموت وتجن ويمروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان ..

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وإطالما عجبت ! عجبت لتلك الاصداء تتوارد الي من جانب الناس في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . أنشيء هذه الحياة بذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وإطالما أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل أسرع

ما يكون »

أما قصص هاردي فالأساء فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من هذا الشعر لا يقسو ولا يستخف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان تعلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالآمر والناهي لانه يدعك في حيرتك لا تدري ما ينضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لئلا تتركه فانت تشعر بقوتك وعزمك ، ولو كان امراً ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته وتحديته فقد يربحك أن تنضبه كما ينضبك وأمراض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا أنت ولا أين أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصبر ، واكفر أو أسلم وتغرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أمرك أن تسأم ثم ان تسأم السآمة فتعمل ، ثم ان تعود الى السآمة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السّامة كيفا كانت العاقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها لحكمها الذي يخيل اليك أنه يملو على الغير ويصبت بالفناء، وماذا تبالي بالحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المفادير أم لا تباليها شروى فقير ؟ انها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ نجمة يحببها بها « هاردي » الاسيف القابح في غيابة السّامة والقنوط . ولقد سمعت شجرة البائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يقني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظير مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أهذه النشوة تفني وهذا سحقط الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت ببينيك الابرة الحمراء قبل ان يخفق لك جناح ، فواغياً لك تفني وتهف بهذه النشوة ايها العصفور

نسبت بلاءك ولم تقم على تلك النعمة ايها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تلمس السيل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طعنك الكاوية لا تقم على تلك النعمة ايها العصفور ؟

من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلزمه البلاء الواصب وهو كريم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه وبهنا عيشه وان احاقته به ظلمة الماء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا ينزه عن الظن السيئ . ولا يلقى الشقاء بغير الفناء ؟ من ذا الالهى المقدس المبرور ؟ هذا العصفور »

تلك نجمة من السّامة الى فرح الحياة ، ونجمة أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الالهى الذي لا يفارق الحى قبل فراق الحياة : « ألا فلتعمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلفتها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا وتلدع هذه النفس تسعد بمرأى ذلك الجميل يمر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بإيماء ، ولا تثنى على تلك الشفة لغير شفقي تنهاً للتقيل ، ولا تشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا تهف بألحان توحبها وجوه لم تدر بخلاقي . ولا توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويجي . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران ولبس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ١

حرية الفكر^(١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهائها الاقدمين تأتي التجديد او تعجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتمود اليها الحياة بمد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقيه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواه وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتعداه . وما الآطام الخلد ولا القبور المصونة ولا الورثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يمود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل ودبعة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهدا لا تبدل ولا تحول . بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فولوا صلابة في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بمد ذلك — ما هي اليوم وما شهدا عليه آباؤنا الاولون . فلمصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تخيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والجنائز وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر القراضة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسيويون في استعطاف الالهة واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينقذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك المعدن القديم .

مصر الخلود هذه . احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والافتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها وينار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصورها

لنا حاجة عن انشاء جسد جديد أو يعز عليها ان تصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس ! ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجمود ، وما الحياة نفسها الا ثورة على « المحافظة والجمود » وانصرة للحرية على التقيد .

فليس أصلح لمقل المصري في هذه البقطة التي يذيقها الآن من الحرية على التفكير الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب من الكتب التي تفك العقول من اسر قدم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة موروث لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي رحب بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامه موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجمود والاستقلال فحرب هذه التراجم والحوادث الى الذين لا يثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى المطولات ولا يأتون من الكتب المقروءة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الجيب . وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لا لنا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون « أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا يحيدون عن سنتهم ولا بعد غرامهم الذي يرمونه بالحرية الا نوعاً رقيقاً من الذل والعبودية . فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس والجسد إن هي الا فورة تعلو ثم تهبط ولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه



وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلاً على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة دليلاً على الحبحر والتقية ، فقد يكون الشهيد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهل من الجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجاهل او معاندتها ما يستحق التمرض للشبهة والمجازفة بالحياة . فالعمل في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والنافسين . ولهذا تخالف المؤلف فيما كتب في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه حتى مات في سبيل أكلة شبة بشريها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان انساناً عديدين تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يقرم عليها الجمهور أو الحكومة ، وسمعنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معناه ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

بلغ من نفوسنا اننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائنا واننا لا نقوى على انكارها وضبطها «
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والحطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لاننا نؤمن السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا تزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولأن المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ايضاً كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولما كنا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبد في بطولته والمجامل المتساع قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجماهير ولم ير جاليل للجماهير هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا الصناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون وتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفكرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الجيوش ولا السجون
لان الجيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان القول بدوران الارض بلاء يجرم عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شريرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف وقبتك برباط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تران به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخلمه ولا يسود اليه فاذن تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا يبال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجدد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة المخلوعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لونه من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع
رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يجعل في عينه بل لانه استهدف لتلك الحنة وصبر عليها
من اجل شيء لا يصير

قلنا اتا نريد ان نكون احراراً في طلب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها العبيد المسخرون .
فن تلك الحرية التي نريدها ان نعرف حدود « حرية الفكر » نفسها وان نفهم انها ضرورة
عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الثابتة واطلاق
الافكار الصائبة الجلية . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا
اليها علمنا بمعجزات عن التمييز وقلة انصافنا للمعارضين . والا فلو فرضنا ان اخترعاً ظهر
اليوم فمرفقا به كل فكرة تستحق ان تداع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من
القلو والتفريط او من الاجحاف والمحابة فن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية
لكل من ارادها الا ان يكون متهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول ؛ فنحن حين نأذن
لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلا من الزاب لئلا ينحسر جوهره قد يكون مخبوءاً فيه ،
او كمن يغربل آكاماً من المهشم طمعاً في كمية من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه
الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان

ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قدم مخافة الاتهام بالرجعة والجمود ،
ومن تسألم مار أبك في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال
والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير
ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين فتلفهم من انصار كل
جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجارة
كمجارة الجامدين لحكم المادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا نريدها
لمصر ولا نقضها على عبادة القديم الذي تنعاه على المقلدين ، ولسنا احراراً حين ندور
مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تمن في
الاذهان . فانكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولتتمود ان ننقد الحضارة
الاوربية كما تنقد ما سلف من حضارات طويت الا ان بالحسن فيها والقيح والمرضي فيها
والمنضوب عليه . وزجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه
الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم فلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية
بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تخلصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت واثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة انما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنحن اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدبر قاطرة . ولكن الفرق بيننا وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حق العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه اقندي يطالب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لاتنا لا نتكلم في الطبائع والاخلاق بحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة افكان سلامه اقندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تنجرها الحيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين طاصروا سليمان في الادب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ابدى الزمن كما تتحول الآلات في ابدى الصناعات والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفس كما تتحول المخترعات التي يخلفها الانسان



الفصيحة والعامية^(١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسواها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا نظن . ويقول أقاس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الاسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الفوعاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تتعدم الفوارق وتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لا يحججه يسهل عليك تعجيبه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تنطق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطئ هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الامم أو كيف وجدت القواعد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أيرون انها نجمت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ أو انها نجمت مصادفة وانفاقاً بغير أسباب داعية الى ظهورها وشبثها وتأميل قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التنوع فلماذا تشذ اللغات عنها فنشأ متوحدة ثم تفرق ثم تعود الى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارات الواحدة اذا اختلف موقفها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريد من مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم يختلفون في اللهجات والبارات وهي أولى ان تشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأسايلها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوداً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المعاني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاعراض

وبقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونفرضي بها مصالحنا في السوق؟ وكأن هذا أوجه ما يحتجون به العامة على الفصحى وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلابيب في الاندية ومراكز الاعمال أو مالنا لانغناخ كل لباس في حمارة القيظ ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت يتأ لا يجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والتادي ومحافل البحث والظهور، وما كانت النفس تستحضر جميع مواهب الحياة وهي في حالة التبدل والراحة أو حالة الاضطراب ومعالجة مطالب الاجسام



ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامة ويجب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس، وحقته في هذه الدعوة اتنا نحكي الطبيعة في التمثيل وزيد أن تتكلم على المسرح كما تتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغالها ورياضاته، فما باله ياترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يترأى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما زاهما في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالحق ان « الهيو » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البليغ في نفس المشاهد من « تهية » خاصة تنسيه الحياة الدارجة وتغميره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير . فما الموسيقى وما المناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « التهيؤ الفني » وتخصير الذهن لحالة شعورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق . فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرماية ويحرم فيه الابتذال . وانظر انت الى الرجل الساذج تُلقى اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقى اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله . فانك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظراته الى القصص والفكاهة والقول انذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء ، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكارين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه . فليس من الكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهيو » اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلاؤها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الفناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالمرية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تتساع فيه مرضاة لدواعي « التهيو » التي يتم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون . فاذا نحن تساعنا في الحكاية اللغوية بعض هذا التساع فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

اما معنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتعميل الحالات المعنوية لا بنقل الالفاظ وحكاية الثبرات . وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية . فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصيحة قول يتم على جهل وعجز ورغبة في الشموذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع ، ونحن مع هذا لا ننع اللغة العامية على المسرح بتاتا لأنها قد ترد مورد الهجاة فتملح في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات ، ولكننا نقول ان انطاق العامي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامية

وعبارات المواضع التي لا يحو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم بمكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على ما لجأنا من الكتابة باغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التحيص والانتقاء . ولنا نشترط ان تكون الصفحة في غرض من الأغراض العلمية في الفلسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الأغراض أبين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشياء هذه الماني التي لا تدر على الدماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والرونق وليس يدعيها لغة العامة شلي لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة فلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماناً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في الالباس الماني ومقارنات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يتمايزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الانجليزي وفلسفة كانت باغة الزارع الالمانى ، ولان يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يحظر على قراخ البعيرين ويحتاج في ضارب النفوس ويتردد في نوايح الازدهان . فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تلتى القواعد وتبطل الالهجات وتطانى العامية على الفصيحة في كل يشة وكل موضوع وهيات !

التاريخ (١)

انوار جيون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في نداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أقرأ لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلا للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أناته وحسن مخربجه وتمايله وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياسرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فآزالت بمدى أنصفحه فيحضرني الابسام ويبدد الي العيب بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة ووقاره المهب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان ، فرط السمعة فقيل الجسم ولكنه كان لا يتكر على نفسه حظها من الحب والفضل ، فاتفق له مرة ان جالس الى مائدة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم مآدى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في النذل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعياءته وهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي أقامه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المايحة اللعوب فاستأنت ضحكاً ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تنرقعها في السخر والدعابة وتردها بالجلج والحلية ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمعة التي يحملها الاتاذ جيون والحفة التي بدعها والمجاعة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم بذلك المرة انحرافية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والمزل البري.

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفتي ذلك الابسام فجعلت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتمل جيون بين اطلال الرومان يستنلي العبر ويستجلي الحفنة ثم أتمله بين يدي تلك المايحة يتلقى الضحك ويوه بالحلية فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته العريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في مرد الوقائع واستنباط الاحكام ولبس وجه القاضي الوقور وهو بوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاثام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديباً ولا تصويباً ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير؟ وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة نمازاه ونسمه ونفاشر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتصطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالوهام؟ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هورواية يخترعها كل كاتب من توليد خياله ويتحل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكلما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسباع والتسليم بغير مناقشة ، فأما اذا اختلفوا واضطربت أقوالهم بين التناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيئات ، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير . فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والارتباب ، فلاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والخباء ، والاخبار بتورها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض ، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصيغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذلك ، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام ، واذا تأتى المؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تموزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواعث المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خلقه وبغاط فيها ضميره ، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيئات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزينغ في الفهم والحباة في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام ، أما سفاسف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ أو مذهب في قضاء

ومما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخائلها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والتفاذ اليها ، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكبد بفنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتأجيلها. فأنت لا ينبغيك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وأما ينبغيك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطنة الصحيحة والبدهة الناقبة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطاع على اخبار الامم والمعلماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي ان الناس عباد المنافع ولكنهم يملكون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على انهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا ينبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قلبية ، ويخسر راحه العطف التي يشعر بها من يأتي إلى الناس ويأمنون اليه في غير مطلع معيب ولا لبانة منهمة . أم يبني معاملته لهم على انهم زاعدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون ويعتد بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتفجعه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطالبون العطف حيناً وقد يطالبونهما معاً في اكثر الاحيان اذ لك هو الحكمة والصواب ولكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب الواظف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ بذكر في عبر التواريخ ، فالتظريون قلما تغيدهم الحقائق المدرسية لان آفتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يسعف صاحبه في المازق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطيء دائماً على اني من أعرف الناس بالناس
والعمليون ينساقون بالقطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بيئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائدة للحوادث الماضية عندهم إلا كفائدة الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجد في كل عشرة منهم سائماً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والنتائج أو يستشير في المشاكل والازمات نصيحاً غير عفو الساعة ووحى الفريزة ، ثم لا تراء اكثر خطأ في

تصريف مشاكله وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيدون الحاضر على الماضي ويسمعون النظر الى المستقبل ويجعلون لكل حادث شيئا غائرا قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ريقها وحمدوا على رؤوسهم لا يجمعون ولا يتعلمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المقنع ودعائه المريب، ومن هؤلاء «بلفور» وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفذها عنه نقضا فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يرمون



ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الأمم البعيدة عنها وتحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأني خبر من اخبار القابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عبرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؛ فالرجوع الى اعرق عصور الهجيرة لا يحشمننا رحلة آلاف السنين في القاطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأيننا انباؤه ولا تمتنع عليه انباؤنا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحفصات تضيق ببعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المقيمين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفرنسية وغارات كالثورة التترية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايوبيين ودعوات كدعوة العفاند والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثاله في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث . فافهم الباشقية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب المال في الدنيا باسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتآلب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الامم والافراد تكن على ايقن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فانك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلأن يفوتك علم ما سلفت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائده وفنوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أسير ما يقضي على هذا الذي يقضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كما اجل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم يتفع احداً بين المولد والمات .
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بيننا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة الحالك ثم لا نترق به بعد الى منزلة الجزم والابرام

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب الحاكاة والتقليد ، وبعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالوسيقى او كالنصوير او كالفناء وما يالحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والالمان والبولونيين وأم أخرى في الشرق والغرب وفي القديم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الأخرى عن ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع الدقيق ام هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق أمة فتلك محاولة فائتة ومطلب لا يطاق ؟ ام هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى اكثر من التذكير والتنبيه وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجليل وما ليس بالجليل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تعجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تخاف لنا أنراً في الشعر كتلك الآثار التي رويها عن أمم العهد القديم . وقلبت كلام « بنتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شيئاً بشعر ولم اسمع له نبضاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالقصائد والناشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقشها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكمنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء .

ونظرت الى العصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبته مصر يذكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء هؤلاء عالة على الادب ونفاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتهمل . ونظرت الى العصور القريية فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم — الا قليلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ومحسوبون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كأنما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم الى النظم والفناء في ابائها وليست هي بشاعرية البيئة وسليقة القومية التي تنفأ فتية في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحذرك عن حياة زاهرة بالشعور والتفكير مفعمة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المآزف العالية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادهشي فوق كل هذا انك تلقي بهض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطاموا على طرف من آدابه فتفهم على جهل بالادب ومقاييسه الصحيحة بمحركات وخفاف رجاءك ، وتسمهم يستحسنون كلاماً لا يختاف في لبايه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الانجباب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والحسنات المولعين بالشعوذة اللفظية و « الحقائق البيضاوية » والمعاني التي تجبس الحياة في اضيق الآماد واطبع الآفاق . فهم بان يقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عاهة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطعم فيها لملاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والحزم بافكارها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكني مع هذا لم احزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تمثيل تلك الدلائل تليلاً يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحدوني الى التأييد والتحمل الكثير في الانضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التأييد ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بقايا مصر القديمة بين افيمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حملات الانشاد في الليالي القمراء بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك الغناء ومن لمس ذلك الجذل الحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول احواله ويستخف في رزانه ويرزن في خفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمراء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليفة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو الملحن واذا هو المغني المنشد عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خاوا من ملكة الفن محبوبة عن وحي الفصيد . ولقد تروك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات تحطف البرق من منعة الحياة وسكر الطبيعة وحين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمى الجواهر التي تجلوها قرائع البقرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمتع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الاتار عن ايام الفراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشدد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النماذج كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالان اتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النماذج القديمة خصائص النماذج الشعبية الحديثة ، او هي على ما نظنها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطل في انشادها فتغلبك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح ، وانت في حالتها الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملاحظة الواقع المملول. هذه الاغاني هي التي احوجني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل مبيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن ، اذ يلوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكين والسروات في العصور القديمة والحديث .

فبناؤهم لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر السكبان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعيةها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والفضايات ، ثم دالت دولة الفراغة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكام وليسوا هم خير عنوان للامة وملكانها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للتأطيقين بالعربية : فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المذهبة وقالب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اديبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقاتها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يصاب على بعض المعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحاسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى اتا تعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية والبقاة المابثة، ومشيئامعه في عيوبه ومحاسنه وهي شبيهة بعبوبنا ومحاسنتنا : فلم نطقن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتعويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجد والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالماني فاربحنا اطفالاً لاعين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايق خيالية وتزجية فراغ يخالطها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو نقتت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتروبيك فيكتور هيجو وجبلجلة كتلاك الجبلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان بعض شاعر في ادب الانجليز يمثل تلك الخلابة التي عظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

(١) من الطبيعة لا من الطباعة

ينفعنا الادب الذي تمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضال الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صفار شعرائنا في المدن والقيمه وأما ينحصر اختلافه عنهم في الحرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فربما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلو الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويطلب عندي ان يكون لاجو أثر في هذه اللالة ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللغزلة بين الجماهير والشعر المهذب أثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لا تقضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء ، والشاعرية النفسية شيء سواء ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والماوفين ؟ ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وآساء لنا هل نسمع من البقريّة المصرية نغمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المنهضة واتسع الافق امام هذه البقريّة فلم يبق محبوباً في مجال تلك الحواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشر فيها التعليم . فكلها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او مناداة او غر او صفة لازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجدد تلك السجحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات المهملين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً اخرى تصفها جمالاً جسدياً نحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من القرع الى القدم ومن العيون الى الآف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الاراداف الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقررأ على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الفناء وان كانت قد تحبها في المرأة ويجب بها « الفرد على افراد »

لان اشياء كثيرة نخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملاء ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الفناء فتلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على انفراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بين الحيوان او بين الفريزة الحيوانية ، واسكنه اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في بيئتها ما لها من الاوضاع والمشارب والمعادن والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي يبدع في الشعوب كافة ، والفلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالمحفوظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرقاها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتهديب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه زغرات الروح على زغرات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتنقلها الى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شعياً » من دماء الشعب فارتقى الى ذلك الاوج السامق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للجمال المهذب في الطبيعة والالسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من وسم الحس الضيق ونعلوها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف نفل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترق في بلاد الاغريق ؟ وكيف نعد السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شغوف الجمال والحرية والبهجة والايانس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فان بسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه الفصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار، وحيل بين القالة « الشعبيين » وهذا المجال الذي نتسبح فيه قرائح العبقرين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهو اجس الدهماء ، وما يباذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ، وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ، ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع موروثه الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة ، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وثبت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشر حر الجناح حر الاجواء

وكان هذا الجلود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالبايوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عابها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين ، وما كان لشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجليز ابعد السلاسل عن نفوذ البايوية واقفلها حقوفاً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصمونها بضيق الاحساس وضيق العبقريّة ، ولما نقول أنها تثبت لهم تلك العبقريّة وتسلكهم في عداد الامم « الشعاعرة » التي دلت على عبقريتها بمن نفع فيها من اعظم الشعراء والمثّدين ، ولكننا نقول انها تظل الغرابة عند من يستقرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كوميديوس ومن اليه من قاله اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضحة سليقة المصريين موضع الاختبار المسير فاما ان نحى به بشاهد جديد ولما ان تنقض ذلك العذر القديم

لهذا نحب ان نرى للعبقريّة المصرية دليلاً غير هذه الادلة التي تردّد على اقوال اناس ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ هذه الامّة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامّة المصرية ان تحس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامّة المصرية ان تعيش في هذا « الكون الانساني » لا في كون مبدائي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبسه بعض الطول ! لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابث للشاعريّة واذكي للشعور واطلق للقرائح واشجى للنفوس من منظر الريح ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويغني له اذا هو لم يحس بالريح حق الاحساس ولم يغني له اطرب الغناء فاذا علم القارئ ان ليس في الدنيا شيء ابث للشاعريّة من بهجة الريح وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من وحي الريح فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الريح

مرحباً بالريح في رباه	وبأثواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا	ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمضي	فيه مشي الامير في بستانه
عاد حليماً براحتيه ووشياً	طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الار	ض قطاب الاديم من طيلسانه
ساحر قنّة العيون ميعن	فصل الماء في الرى بجمانه
عبقري الخيال زاد على الطير	ف وارن عليه في الوانه
صبغة الله ابن منها رقائب	ل وناقشه وسحر بانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادي ما احتنى به من شعره وتأني فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين ! وهي آيته في الريح ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه على المدح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجليل والفل العجب والتمر حنا رواج الجنة » ولنتظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبة الله أجمل من صبة رفاثيل .. ١

فاما ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة المرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فشيء الامير في بستانه كشبة كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجل حالته هناك لانه قد يمضي في مبادله التي لا تمزج عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لقائنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزامير والحلها في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان .. والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمضي في الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيئاً قانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمر الشمرأ لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فاذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جعل لنا « الربيع » ملحقاً بالمبزانة والتشريفات والدواوين ؟ ١

وأما ان صبة الله خير من صبة رفاثيل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون ، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار ، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفاثيل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تغالب الوان الازهار والوانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تعرف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة انسان فتقول له متألماً متباصراً . « ١ ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبة الله أجمل من صبة رفاثيل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كانت رفاثيل

— بعد كل هذا — مصوراً مفتناً في تصوير الرياض والازهار؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حش هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ...! فان كانت ثمة «أمانة كذابة» في الدنيا فهي امانة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسموا اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظرنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الايات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح . ولكنه هو وامثاله كالعامة في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشعر من العامة في الزغل السكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي رآها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزوث الزاهد المتكشف المغمم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المفرد الطموح وهيئي الساهر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتعطس المزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتفرد وليوباردي الوادع المهوم؟ ولم لا نرى فيهم هذا الفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسما والولئك الذين يحيدون وصف السرار او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسمعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يمتريها النفاذ؟ ولم هذا التشابه المسووم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحوّلها النفس العامة بحذاقها وقتاً زمانها على سمة لا يمتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بإدراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالخان والاصداء ولا غير هذا وذلك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطياف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى وزعات الشعور وخفقات الاحساس واشياء هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعمودة والريعات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع افلوكان في عالم السرائر مشبهون يتقبون الشعراء بسماهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتقبون الجنة بسماوات الوجوه والاجسام لحر والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف ومحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعرائنا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش اكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كليتين او بقرتين او فليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين ! فلو نظمت الكلاب والقطة يوماً باللغة المصرية لعلت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورد أحمر وان الياسين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبضياء وخضراء تشبه هذه الاشياء... وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو نحية الحب التي يحكي بها كل ذي احساس

مقدم الربيع حاشا شعراءنا النافعين : : ا

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الامم الشاعرة ! لم لا نرى في كلامهم سمة للسكون ولا عمقاً للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائمة في السليقة المصرية لا مطمع في شفاهاً ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا ردة فيه اتا لم نجد في سجل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قريبة الى التصديق يأخذ بها من يحرص على الثبوت ويأبى التجمل بالهمة . وليس ما يمننا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تجلى فيه سمة السكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملاكات ، وأن زد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مقاييس القدم التي كانت تجعل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولمت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصنائع ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للظفرة المألية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى غزلة الجماهير واحتجاب المرأة وتصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

بيد أننا نحب ان نصصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا ولا يملكون ما نريد . فنحن لا نقدر شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون القدماء والا كان أولى بقصدنا المتنبي وابن الرومي ويرون وشكسبير ، ولستنا نحسب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء جيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استمداد » لفهم الشعر يبين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتي قريب . ولكن الذي تنكره في جماعة « الشوقيين » ومن يحاكيهم انهم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث والفتنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبي ، والبحري وابن الرومي وابن نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي . وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة للعارف والافتناع . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء المصور الجاهلية والامية والعباسية بنير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الإنكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السينية في الاندلس وسينية البحري في ايوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يغمطون حقه ويجهلون مزيه ذلك الجهل الذميم ؟ قال البحري واصف القصور والمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفانه اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذلك وانظر الى الموقف الذي انطق البحري بقصيدته اتنادرة في وصف ايوان

كسرى ثم عرف نصيده من الشاعرية وأصيب شوقي بالقياس إليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحري الى نظم القصيدة ؟ هي عصبية الدين ؟ لا ! فان الايوان من صنع الجوس والبحري مسلم ينكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، هي اذن عصبية الجنس ؟ لا ! فان البحري عربي والاىوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحري يذكر ذلك حين يقول :

حالم لم تكن لاطلال سمدي في قفار من البسايس ملس
ومساع لولا المحابة مني لم نطقها مسعاة عنس وعبس
وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار دارى باقتراب منها ولا الجنس جنسى
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المتقنون عنها في كل مظنة ، فليس البحري هنا مأخوذاً بزى مصر وأحاديث الاوان كما يغلب على الذين يتشغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر ينشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تمليق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حداً بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطلق العربي المسلم بالعبرة على اطلال الفرس الجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأه الناقدون المقلدون كلما نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس بعضهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلففون الفاظاً لا صلة بينها وبين الضائر ولا ميزان لها غير النحو والصرف والبديع والبيان . مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعثها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلها معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه واشراً كنا في نظراته التي نظر بها حين توفز للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا فقابل بين شاعرية البحري في موقفه على الاىوان وشاعرية التقايد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي
وكان الاىوان من عجب الصن مه جوب في جنب ارجن جلس

يُظَنِّي مِنَ السَّكَاةِ اذْ يَدُ وَلَمْ يَنْفِي مَصْبَحَ اَوْ مَمْسِ
مَرْعَجاً بِالْفِرَاقِ عَنْ اَنْسِ الْف عَزْ اَوْ مَرْهَقاً بِتَطْلِيْقِ عَرَسِ
عَكَسَتْ حَظَّهُ الْبِلَالِي وَبَاتِ الْمَشْ تَرِي فِيْهِ وَهُوَ كَوَكْبِ نَحْسِ
فَهُوَ يَسْدِي مَجْدِداً وَعَلَيْهِ كَلْكَلٍ مِنْ كَلَالِ الْدَهْرِ مَوْسِي
.....

عَمَرْتُ لِلْمَرْوَرِ دَهْرًا فَصَارَتْ لِلتَّعْزِي رِبَاعٌ-مِ وَالنَّاسِي
فَلَهَا اَنْ اَعْيَاهَا بِدَمَوْعِ مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حَبْسِ

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعودة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة القادمة الى مصر

نَفْسِي مَرْجِلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ بَهْمَا فِي الدَّمَوْعِ سِيرِي وَارْمِي
اَوْ حِينَ يَقُولُ فِي وَصْفِ الْجَزِيرَةِ

لَبَسْتُ بِالْأَصِيلِ حِلَّةً وَثِي بَيْنَ ضَمْعَاءٍ فِي الثِّيَابِ وَقَسِ
قَدْ هَا الثَّيْلُ فَاسْتَحْتِ قَتَوَارَتْ مِنْهُ بِالْجَمْرِ بَيْنَ عَرِي وَلَبَسِ

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها الثيل فهربت الجزيرة تتوارى بالجسر عن العيون . ولست ندرى هل يحيط الثيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيع .

او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تفضج اليوم لانها تبكي على رمسيس . . فهي اكثرت ضجة السواقي عليه وسؤال البراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وَكَانَ الْاَهْرَامُ مِيزَانُ فِرْعَوِ نَ يَوْمَ عَلَى الْجِبَابِرِ نَحْسِ
اَوْ قَنَاطِيرُهُ تَأْتِقُ فِيْهَا الْفَجَابِ وَالْفَصَاحِبِ مَكْسِ
رَوْعَةً فِي الضَّحَى مَلَاعِبُ جَنِّ حِينَ يَغْشَى الدَّجَى حَمَاهَا وَيَغْشَى
وَرَهَيْنَ الرَّمَالِ أَفْطَسُ الْا اِنَّهُ صَنَعَ جَنَّةً غَيْرَ قَطْسِ

فكل هذه شعودة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهر ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا قطساً ؟ بل ان كان القطس من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء القطس اصلح الله انفه ؟ وأن الموازين والقناطير من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطير روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؟ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس يُدري اصنع انس الجن سكنوه أم صنع جن لانس فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه بجار في صفة الآثار والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يحال من صنع الجن للانس لضعف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المريد ، وانه كان مهجوراً مخيفاً حتى يحال من صنع الانس للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرغبة . وان يقال في وصف الايوان الباذخ المهجور اوجز ولا ابلغ ولا ابرع من هذا المقال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين اللقصيدتين ، فان ذلك احرى ان يفتنح من لم يفتنح بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يحبون يمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب للاقدمين وانهم يهرفون بما لا يعرفون ويخلطون بين المواقب والمعاني والاعراض من حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكتنا غير حريصين على اقناع من ليس يقنعه هذا البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

- ٤ -

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال بعض الحاضرين - وكان علماً ازهرياً شاباً - ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والاعين السكحاء ولا تمدح غير ذلك من الوان الفدائر والعيون . قلنا : ولكن الشاعر يصف حساناً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريد ان يقول ؟ قال اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب ننظم بلغة العرب ونحكي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمال الحسنان !...! ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بفايل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم أنهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون
عجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ أو يعلمه ائعلمون ، فإذا
مدوا بساط الغفو والمساحة قليلاً قالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا غفو بعد ذلك
ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق
هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاعة والى الآداب عامة .
فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم
والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء
وابلغ البائغاء لان العربية في زمانهم أعرب واللفة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء
النقادين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدھشة
الطفل الغرير كل ما يقال عن شعر الفرجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد! الغرير شعر؟
يا عجبا؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن ووزن وبأي اسلوب يصاغ؟ كنا
تحدّث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فساءلنا: آروونا
شيئاً من شعر الفرجة؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم اياتاً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجمت له قطعة للشاعر الانجليزي شلي في
« القنبرة » وانا المبح الاسهزاء في نظرات عينيه وابتسامة شفّيته ، وجهدت ان يكون
المعنى كأقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لألفته الى ما في الكلام من
روح البلاغة وصدق التعبير . فاماهاني ان اكل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه
شعراً ؟ فظننت لأول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ،
وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه
من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف
ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه
يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج قائماً يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم
فانما يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فاما ونحن نترجمه كلاماً
منثوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوزان الخليل بن احمد وكذبت
الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون . ا

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والهاية ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لقوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وايه معجزة لا يضارعه فيها ابناة الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قريية بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلم رأيه لانه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتسداً : سبحان الله يا سيدني ! ان احداً ليل العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعاليم ولا مشقة فكيف عظام ذلك الامام الذي تدن له الائمة ؟

فتقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه اضمن في العربية واعرق في القدم - وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثية إيمانها بالانصاف والاولئان - هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب القديم ، ولكنتنا نحن اليوم بميدون عن هذا المذهب لا نشمر له بقوة ولا تتوجس منه شراً ولسنا نحس من قولوه المشتتة ببقية تخاف لها كره وتحتش لها عزيمة ، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لنوعية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقبس خطواتنا على ماضي وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية ؟ وما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا زال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستغل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميمنة . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا اتالم نبلغ بعد فهماً للشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فاي يرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون : ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيكم اذا قلناه ما نغالكه الانجشمتا المحال وتطلبون منا ما لا يكون ؟

فقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو وصف المحترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهباً وابدم عن المصرية والحداثة معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع وتفحه « بالكتالوجات » اولاً فاولاً ليسابق سواء في المصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهو لاه شعراء اوربا وامريكا لم يجتمع مما لفظوه في وصف « المحترعات » ما يعلا كرامة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد . فهل يزي بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمفلدين ، كلا ! وانما انتم تولمون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والمصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقلب بها الاحوال ، وكان الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرى القيس ، ولو وصفتوها انتم لمعني من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريتكم » حين تصفون الطيارة لمجارات الاقدمين في وصف النوق والاطمان !

ولقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والادغام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه اسكانت الفية ابن ماث ابغى العصر القديم والحديث وقدة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغاً مخالفاً اظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة . فالذي يقول لحبيبه انا بهي من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ولا تعمر نفسه بالضياء كما

تفمرها طلعة ذلك الحبيب . وللعقائق الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كاللوم مسابرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالقوا والزمو الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كحدث المصريين وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء . واسكنكم بانخون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من ابجر واعجب الناس قوله ظنتم انه قد اعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه اعجبهم لما في البحر من معنى السمرة والفنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق المحقق باخلاق العطاء والكرماء . فتلتسمون التفوق عليه بالارباء في الكذب والذلو في الاغراق ويحيي منكم من يقول ان بنانا واحداً من بناته العشر تنرق البحار وتطفي على الارضين والحبال ! وهكذا تزيدون وتزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبداهيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان المصرية هي « الاورية » وان الاوربيين نظفوا في القصص المسببة ولم ينظم فيها العرب فخلل اليهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد ، فاصابوا الغن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن المصرية والمصريين ، فكاي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكاي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء . وانما القصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والموارض التي تناب الرجال والنساء والكبار والصغار والعطاء والوضاء . فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « جيتي » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احاقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له اثر في بقطلة المانيا الادبية بمد في طليعة الآثار ، فلاشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع والليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بتناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة وينحدث بها اللاغظون بالموضوعات اليومية . فقد يلعنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والظلميان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تطيق بها
معيشة الاسر والمذلة فتفتح العواثق والسدود وتنشد السعة والارتفاع. فالذين يبحثون
عن نصيب الشعر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع مجهولون
الشعر ويجهلون النهضة ويجهلون النفوس ويجهلون فوق كل هذا انهم جاهلون .

تلك ظنونهم في الشعر الذي زريده المنايا عن عرض وأشرنا الى مكان الصواب منها
ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب
مما يخطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين. والشعر الصحيح في
اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالمطابقة
والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اترابه من العواطف والنظرات
وان لهذا الابهام لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

— ٥ —

زريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيها حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ
من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونعني بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها
الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة
أو للبيئة التي يعيش فيها. فان هاتين الفكرتين تيجنيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء
وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن
الشعر ومعاينه ورسم الاغراض التي يطالبها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء
متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان تطلبها
من الشعر او من الفن الجميل على التعميم؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة
يحصنا من الزلل في الحكم، وبجئنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين
المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .
سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأين أثر

الشعر المصري في إيقاظ الهمم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الأمة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية أو في دروس الوطنية والاجتماع عادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الأمم الذين قنعوا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : أذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفخ لها صور الحياة في الشدائد والنهضات وزيد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحزب والماء وعند الاخرين المال والثراء وعند غيرهم الجاه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فالملاحظات العلمية كلها على حدثها لا تفيد في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والاتاج . فاذا اشتربنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشنا ان نتجهج لاسكل فكر وكل رأي وان نخمر الفوائد المصدرة والفوائد التي تحي عن مصادفة واتفاق وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تجي . ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لا تزد ولا تقع في الحساب ، فن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية خلفتها وعرف قوانين الكهرباء من أجابها ، ولم يقصد احد ان ينشئ كل مانشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لا خطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجي لها وقع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهمته بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فاطنك بالشعر وهو خطرات ضائمر وخوالج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الاقادة ولكنه لا يفيد بما يقول على الاسنة بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا نعني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطالب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية والاسانية بل نطلبها لانها قوام الحياة وملأك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبيات ، فاذا صحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة في النفس والجسم مفيدة لأنها توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان كمن يقول ان العافية مفيدة لأنها تساعد على هضم الطعام وتقوية الدم والارتفاع بالاعضاء مع ان هذه الخلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والفرص الذي نريدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يضيئ بعدها موضوعه ولا منفعة ولا تهمه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلجج بها الاسنة والصيحات التي تهف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة بحببها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك با كبر المنافع الوطنية واصدق التهضات واهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب المارة والاصلاح ولا تطيق ان تعيش في الفاقة والجهل والصنار ، وهات لنا الشاعر الذي يملأنا الفزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر المطف والنوق والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الفزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يملأنا اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الأدميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل ليها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . قال شعر شيء يتصل بالانسان من حيث هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تعلق بها الطوارىء

ولست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً لانهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعنينا من ذكرنا من الناقدين . وحسن ولا رب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات

ذلك رأي مجمل عما يقال في فائدة الشعر تنتقل منه الى رأي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يد ان الرأي الذي يرتأونه مضلل في النقد كتمثيل ذلك الرأي وخلق ان يحماهم على مطابقة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فاما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لا معنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لا سبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفتلوا منه، فلاوجه للتمييز به بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئاتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك المهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولحون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواء ؟ فهل بلغوا المثل الاعلى وأتوا بالنموذج الحمود لانهم سيئون جامدون يعمرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ ما يحسب أحداً يريد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا ياب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة وبحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الأدراك والشعور . ولا تنس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الأداء ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أوره بحملها ماصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال المصور واستخراج الوقائع والا-انيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في المسكة والمذهب والمزاج. فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقهدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن أن ندمه بها من شعراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا أن نجتمع بين ابي التماهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تنكر « الفائدة » على الشاعر وتنكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بمد كل هذا ان تنكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا قبلت تعرف موضع هذه الفرية بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفسكاهة المضحكة والتعريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فنوناً من الاجوبة أو لمرك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتمسه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصفى الى كلام غير كلام النثرين فثم من ينتظر « الخيال » من الشعر ويفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجحد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سيشكل « خيالاً » فذلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤاك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن صحة مايقول ؟ ألسنت تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعفى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « المواطف » من الشعر ويفهم من المواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « المواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فاما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دعة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعظاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه اباح بمن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطاع الى تقيل القدم أشعر ممن طمع في تقيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها اعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « لاوقية » حداً تنتهي اليه . ! اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او ألقى عليه بمنلة فقد برى من الشعر وبرى الشعر منه وخلا من « المواطف » خلو الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد . . !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بيئها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والفردان وفيه مع هذا عيون وثغور وقلات وخدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لاتقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجمل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتعلماً ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الفاظ الكلمات المجبولة فاذا شعر لديك كما حسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما توحي الرأس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بمد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخيلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمخبون اذا اعطيتهم من نفسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير بعبده عن استقامة الكلام المهود وبحوج

الفارسي الى التفتن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقرب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمي الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعده عن المألوف في الأثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

ومنهم من ينتظر من الشعر « المعاني » ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » معتسف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصنع الى قصة تمت ولم يتم مفزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس ... او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بنشبيه يراق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منزعجة من ابعد المناسبات وأغرب التحلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعرنا ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والغناء ... ! والفارسي من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلمع وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر مما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقتا كل يوم بنغمة جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور قسرية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلفق لهم تشكيلات الماني كما تلفق تشكيلات الصور البعثة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتفسير أشكلها والاثيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

فن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون البليغ في الشعاعية كما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسلنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهه !.. أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « أزياء القدر » في بعض هذه المقالات :



« اذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطيعاً وشجرأموحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها قفلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورانت على وجوها البسامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنفس به الشفاء : عجياً ! عجياً لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والزسيم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الالهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة طالية لم تدركها العقول ونحن في جيشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالجيب . وما تريح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمتشي الى جانب افراح الحياة »



هذه هي القطعة . ولقارئ. من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخمية ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألتنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال ، وان نسبقه بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تا نطم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » يحيك بنفسه قتلها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكوت لا ادعاء فيه وإيجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاثة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فتولاه الضجر وتقرت نفسه ثم نأبت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم ينخدع الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون ينخدعون بها وهم يعلمون أنهم مخدوعون ! في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ابسط ولا اسهل ولا اعرق من ذلك الوصف المبقرى القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحه ؟ وكيف يسهل ان يصور ثقلة النواميس التي قيدتها ذلك التقيد باقرب من ثقلة الدرس الممل والتكليف العنيف الجائئ على طبيعة الطفولة المحفوزة الى اللب والمراح ؟ وكيف يسهل ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتناوب في جودها الدائم وتساك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المعلوم ؟ أو ليس يخيل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقى بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويشدو وبطير في الجو ويفوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تفضي حياتها في مكان واحد لا ترحل عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتسال ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعه وأجل بها كل ما يحير في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشموه بكل احساس يعترى النفس والمأمة بكل دقيقة وجليظة يلح بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بفير ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : ما معنى هذا وما معنى هذه ؟ وان معناه لواضح بسيط لو يحسونه ويستمدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بمدى قرار



الشعر في مصر (١)

- ٧ -

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يجلب الا كبرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء واليوم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينجب الشعراء ويحيي البقرية الشعرية فلا لوم على المصيرين وانما اللوم كله على البيئة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتا نفهم شعر الاسلوب وشعر الماني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لعارثه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه الماني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلفاً للعواطر كثيراً من المبتكرات المعنوية مولماً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال نرتقب من الشاعر مفزاه وتوهم النص في غرضه ، أو نحن نقرأ القصيدة التي توهم لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ولمدوها كأننا لم نجد عندها مستوفياً ولم نظفر بحجر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يبين على تقرير هذا الفرض الذي اردناه وبرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس بحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اننا نجد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نلوه الى المقام الاول بين رهب الشعراء الكفاة الذين جموا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية وقاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يمتدنون عن شأو السكالك الا ان يقتعوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثانا لهم بالآخرين الذين تغردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير ان يخلدوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التغليب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النبوة كما نسمي الشعراء الذين زجج اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نخل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب القشعب والشنات . فكنتي بقطع صغيرة له تفي بالفرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يبدونك ويمبدون أساليبك وبدوانك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واتا لضاف رأيي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تلقى فيها بلواعجك وآلامك . قلت للحب » « وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالجني الصغير يلبس بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سيم الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمة ملامحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفنك والنية سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا مهاد ! او يغنى الانسان تقول ؟ ويجهل الجليل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! نعم ليذهب الى حيث شاء . . . قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخلل أيها القارئ مجمعا من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها تنقصه وكن على يقين أن مصير القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها البلق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهامه بالحقاجر وسيماء بسيا الغائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب وبجاذف بقاء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرؤوف الذي تلقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تعترى النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في احيال الخليفة من انسان وحيوان ، فاقالها الا بعد ان احس شبع الاحساس بضاوئة الحب المقترس بمن في عالم الحيوان قتلاً لا رحمة فيه ولا امهال ، وطفيان الحب الخائب يستوي ابناء الفناء برونق الفتنة وهو موت اصم اعمى لا يصفى ولا يجيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناة البيوت وما شقاء الالباء والابناء والامهات وما سموم الفيرة ومرارة اليأس الخفي وحسرات القواد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منقذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للجزاء . قلى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جحيم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة المهاجة هاوية زافرة لا تبرد ولا تنام

* * *

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
« ظلك ابتها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكنية لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ابتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ ا كذلك يكون مقياس السكواكب لا تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحدر امة ورؤوس تغلي بالهواجس وابطال غاليين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة لظاير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى التهاية بالاجراس والطبول - ولكن من الغزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا نارة وينظر الى تلك نارة اخرى ويستعرض في لمحظة الطرف كل ما يجمله الظل الممدود من مراض وتواريخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زجيداً ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم سماوي لا لغوفه ولا صغار . فن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشعراء حكاية القردة للادميين .

وقطعة اخرى على هذا النمط ايضا تصف لنا عبث المراء الذي يتلوه المفقودون في وقاء القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتفرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الزنا ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من ضير ان انقض عهدي لها في الحياة »
اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقاربى الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هناك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن القضاء خلال ذلك التراب المرموم
ولكنني اسمع حافراً يحفر هناك فن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالمداداة ولم تجدك اهلاً للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ا فقد احياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزجحك ذهابي وما تبني في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافيّاً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لمرمك في قلوب الناس تمدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي انني احفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تقبي علي أزعاجك . ! فندسميت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تمزى به في محنة الزلة والقنوط . فالملت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولمنا بعد هذه الامثلة القليلة قد افاحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لمنا قد اقمنا بعض المحللين في حيرتهم بأننا لا نتحكم ولا نعتمد التحيز حين نتكرر شمرأ يروقه في ما بسموذه المني والاسلوب ونسجب بشمر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الحيايل

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قد ناه قنجمه بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عطيناهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها
ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا لفيهم ولا زرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الاعجاب بشمر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الحلال والعاتات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهية رخص الوصمة ونسرة المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصفون شوقي واضرابه بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يبالون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأنا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكتنا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي تخفى اسبابها وتخرج الادب بشير الادب وتجل من بض الميوب عصبية كمصيبة القراة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يفضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيمجنون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المنيعين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستبخر نفخة الغيرة وشماس العصبية ! فمرّ هذا النضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب المزاة والمداراة لا البر بشوقي والمطلق عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن التفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضمة والمهانة

وتلاحق بهذا الفريق من الشخصيين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في النعمة تسميه بالاسلوب المكوس لانه يدهوم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر لعلمهم لايجرأون على مسه ولا يعرفون كيف يتسللون الى ابدائه . وان النفس لتشمز من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتمريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكاة . وليس للاعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تبماً لها او ظلاً مشوهاً لتماها . لقبني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكتبت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ا قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو أني سئلت عن رأيي فاكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تمريض جيان يمرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم وبهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلاية الخلق ! » فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جملة يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلاية وينتوت بنوت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أطاحيب الدواعي النفسية والتوازع المسوخة التي تزعج بعض الناس الى التشيع والتناء ، ومن واجبنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لنصح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في المصور الآتية وله العذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً اديباً يصح ان يتخذ دليلاً على الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المسترة التي تمود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جربنا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطأ الذين يحولون الامر الآن او غداً فعدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من ينون ببواعث النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من نحلمهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يعلام النور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم منورون ولا يحظر لهم ان امرأً يجوز له ان يرى رأياً لا يسيغونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسمعوا به . فهو لاء جميعاً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقننة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونحضي في طريق يملكون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يمترضوا له سداً او يلقوا فيه عقبة ، وتوجه بكلامنا الى نقوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الفرض ان نقرأ قراءة الخاص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين

❦

ان هذه الآراء التي تقررها في الشعر وفي النقد تسري سرها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمسترة فلا تموقها المكابرة ولا يحمدي في مكافئها تألب المتألمين على انكارها ، فند بضع سنوات - نشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر وفقدت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، وتارت حوله ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين يفتنهم وغر نفوسهم عن الايامز والاعراء فخليل اليهم انهم طامسو أثره ومخفئو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في افوال المتحدثين ومقالات الكتاتين وتعليق المقبين على ما ينشر من الشعر وروى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكريمه وسئل الابداء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدن ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة ، فرقنا الاراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلما ان تنهني الضجة الحاسوبية وابن تغف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في بجل الرأي ويطلبون النسا ان تتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لنرفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحاييله التي ينصبها لترويج امره والكيد لغيره لا يستحق

منا غير تلك الالهجة التي قسناها عليه قياساً بلاءه كل الملامة وبطاقه أعدل المطابقة، واتنا نعرف كيف نختار طريقنا للتقدم ونضع أقوالنا ووضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يخلون من فئة قيمة نعرف ذلك ايضاً ونعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب واتنا كنا على صواب حين ايننا ان نفسر خطتنا في النقد أنة ان يد ذلك استجداء لافتتاح المتأقلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم انحاءنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لمجلة المقتطف وعلم من علم ان شوقاً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعر ان آخران واظهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والصفينة عليهم آمنوا ان السائد قد يحوز له من الصراحة أحياناً ما يحوز للقاضي وان الحق بحق له ان يخشع في موضع الخشوعة ويلين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الآراء بلهجة توأمت الرجل الذي قيمته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء.

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب الغربية ولا تنقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان نجد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على الزمية التي تسميها بالعصرية ، وهي اجمعى ان نجد المقاومة بمن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فاختطاً حسابنا في هذا وسمننا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضيها ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المفتطين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتأبسون مقدماتها الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكننا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم تكن نتظن ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أخرى العقول التي تختلف في الازاء المشاهدة ان تختلف في أزياء النفوس وانماط الشعور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تمهد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التمييز وتتباعد في صياغة الافكار



نحتم هذه المقالات وبحسبنا منها ان تنفي بعض الظنون فيا نفيه بالشعر المصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل الرب أو تمهد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولأحقين ، أو الذين يختصون على الأساليب بمد القرن الرابع للهجرة فلا يجزئون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الأسلوب صورة لنفس صاحبه وإن بالله لم يخلق الطباع كلها على صورة واحدة فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف المختزعات المصرية لان أحداً من العقلاء لا يبالغنا بأن ثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان نفقو أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظات الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية فعل فعلها في حث المزائم ولا تنسئ بالاسماء التي يمزفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان نضرب عن تقليد العرب لتقليد الافرنج وتنظم كما ينظمون وتقد كما يتقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطئ الشرقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني ونستف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصاى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاه الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف الممين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقول ما يجدر به ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شئ غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث (١) شئ غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين وبمخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطماً ذلك لو حاوله وهضى عليه . ولو انه استطاع الوقوع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل ما يكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للاقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا ينظرون ، فن

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير . ! ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحلو لنا قوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا ينهم بالتقليد ! ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآها ووقع في نفسه من رؤيتها ما يستجيش القريحة الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب الى آخر ساعة لا ان يصف ما في نفسه من قديم وحديث . واما حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لاتا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست المواطن الإنسانية زياً يبلى ويخلع ويتغير كلما تغيرت اوقام السنين . كلا . فان المواطن الإنسانية تنزىل خالد لا تبدل لكلماته ، وانما يقع التبدل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي يفتاه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الحيد والرديء ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسن التعبير عن نفس ملهية وشعور حي وذوق قويم ، والرديء هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه او يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بها ما تريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين



روبنس^(١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة أشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يتهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر بول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تاح لعطاء الفنانين وكانت ولادته من البداية فنة من الحظ السعيد فقد كان وشيكاً أن يقضي على أبيه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد بيتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سييجن الالمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « اتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس المحاماة ويكسب بها الشهرة والجاه والزراء ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة وصفائها فأجذبت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللبابة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المعبشة ونازعته طبيعته الى التصوير فكأخف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مضمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليالحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليالحق بمصنع الاستاذ اوتو فان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقتيه واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم يمض عليه سنة بعد ذلك حتى اتدب لمساعد استاذة في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقص الى البندقية وأطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير ماتتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى ماتتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفة ما فيهن من الذخائر الفنية النادرة والتراث النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في طاصته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فنعيم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح ماتتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فتقبل فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنقش المحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى ماتتوا فالتقى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصاته وسمته وحسن تصرفه وآس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما فقصى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوه فكث فيها قليلاً وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في الزرع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء القدر والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيتها وتخريجها وامالة رأبها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بممله — فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفبه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأت الدورة الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهاافت عليه المتملمون بالعثرات ومنهم فاندريك العظيم وسندرس مصور الحيوانات العروفاً ، وارسات اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانغذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، غطى في هذه المدينة برعاية شاول الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً شياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » . . . ولما قدم الارشيدوق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهيئة المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكرآفي بيته حين علم ان النقرس يقعده عن مبارحة فراشه . ومضت سفنان عليه وهو بين الصحة والمرض فأثر العزلة واشترى قصرأ جليلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المتظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنفصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا بد منه لانه الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هيلينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة . وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى بأربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بدبعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم



تلك قصة وجيزة للحياة التي حياها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسبت توفيقاته السياسية وسما عنها التاريخ ومحامها الذي يحا ارزاقه منها ومن سخرها له تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولسكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها المواسم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تتجج في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبة فيما عهدناه من ملكات التافنين . ولكنتا لانجالحا من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطي ان تلح السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجليل . فان مزايه في هذا الفن هي مزاي السياسية المحنك وللمواهب التي حرماها على الاوجه هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أديب سريع التومم والقراءة بارع التناول مفرق في العمليات التي لا تخاطبها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيال والمطاف والمطاع التي تسهوي رجال الفنون ، وجهه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقبسة من مأثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وأخذة من الطبيعة او وجوه
الآدميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه اثرأ بارزاً للخيال الرفيع او للعطف
السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع
الخيال . ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبيه او لزوجته او
لاقربائه، فانك واجد في هذه عطفأ حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يطاق لك في
رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء
يوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بقننة الامل ومسرة الحب وزراعة
الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتمعة والتظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية
ولكنها بريئة من المرض والحس الخجول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان
عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

بين يدي الساعة نسخ من صورة الكثرة أظرفها « حكم باريس » التي استمد
موضوعها من أساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من
« هيريس » إحدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا
« اريس » ربة القوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان تقصد عليهم نظام الزفاف ، ولكن
اريس حنقت عليه لخجائه غير مدعوة على حين غرة والقت في الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً
عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجل الالهات في الوليمة : هيرا ربة
الاعراس وزوج الاله الكبير واثنين ملكة الهواء وسيدة الابطال وفيوس الهة الجمال
وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهم وأبين ان يسلمها لواحدة منهم . فلما اشتد الخصام
بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتمكن الى غلام راع ليقضي بينهم أمين
أجل جمالا وأحق بتفاحة اريس . وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة متشكراً
في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به
ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحانها في شائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس .
فدست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان واثنين النصر في
الحروب وفيوس أجل من في الارض من النساء . فقضى الغلام لفيوس وأخذ المرأة
التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب
المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تمسح منادح الخيال وتبع دواعي العطف وتشتمل على مآني شتى من
الارمحية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة بمرض

جاءهن على الغلام ويستغوينه بالثني والايحاء للقضاء لهن بالجائزة المشتهة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً أن يظهر فيه بعض الخيال وبض العاطفة وبض نفحات الآلهة العلويات ! ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يمرض لنا في هذا الموقف الشمري الا نساء متشابهات في السمنة والتعمر وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لاجسامهن ولا رشاقة ! ولولا محبة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مساً من الورم ! على ان من آيات ذلك الرجل القدير انه استطاع ان يخلو هذا الخلو المريب من الشاعرية وان يجيء مع هذا بصورة قوية تبدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الغلظة وعيوب الشكل الدميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تصفح بالهمجية والغلظة والحيوانية السمكة ، حتى بلغ من ظهور هذا المريب في آثاره ان سلعه المخبون به وزعموا انه كان يعتمد تبخضاً لتلك السمات المميمة ! وهو عذر يتحمل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة ان تدلى الينا ببرتها المعلومة : وهي ان ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواه ، وقل ان يتشابه ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

اما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملاح وانفان التلوين وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة او تكاد تفر من القداسة الخاشعة والايما الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ! ولكن من العذله ومن اللوم عليه في آن واحد ان تنبه الى امر في حياة هذا المصور القدير جدير بالانتباه حين نأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل ان يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلاميذه ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يقتنعون باسم روبنس ولا يسوءهم ان يحطوا من الثمن الباهظ معظمه او كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



النكتة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند القدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حفظه من الجودة والألفة إلا في القرنين الأخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للنبض نارة وللسخرة نارة أخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملا مضحكاً او ان تبدو جوانب النفس فيه للخاصة والكافة ، لا تا لم إلا ان السكالك في الصفات عرض لا تعلق به المطامع وأنه ما من احد الا وفيه جانب المضحك وجانبه الضميف فلا ضير علينا ان تظهر هذه الجوانب لاناس وان يقتدر بها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومظم الفضل في هذا — ان حسب هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا أخرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الفار رحمة ولا هودة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً للمطامع نارة وعرضاً للسخرية نارة أخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقول او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعليماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويعزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول العقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بمد ان كان مرجعه للاخيال والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكالك الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والفرير لانه ما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب البطلاء ورياء المرتزقين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالتي الملو والاسفاف وخليتي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء الكمال لان تصديقه اليوم أبعد المحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خيثة مضحكة أو نقيصة شائمة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا يحيد عنه وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكليية « Cynicism » ويطلقونه على من يحقرن المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أمحباها بالقول البذيء والسخر المضطغن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس ياثلون أبناء الصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان باغ الاقدمون الى ذلك الحد فيغاب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصداقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسل الى النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب الماديات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره وذكاؤه وغباؤه . فمعرفة النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والقناعة به والتمادي فيه سمت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لأزاع فيه . وقبول السخرية سماحة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبايع هو أن ننبهها الى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية وان نتنظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ورجي منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحكة منها . فقلما طلب الكمال انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كما ساعدت تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « القفش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا تزال تعتمد عليه في الصور التي ترسمها للانصار والخصوم . فأما هي صور مداوها على النكتة الساخرة والظفرة الماجلة وقل ان تدور على الدرس والمناقلة والظفرة الدسنة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يجيد « القفش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة بطيما حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائضها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف اليها من المبالغة والتحويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم الضرورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث المعجب ويثير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن بحكمة التفليق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها في مساع الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التمرير وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التفليق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاع على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشتمل على الخلل او على التفليق والتزييف لان اشمال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والحجاة ، والذي نظره نحن ان النكتة تضحكننا لأنها تفصح للخلل وتهتك الدعوى الملفقة وتطامننا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجع بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهرين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجابهم مداعباً : والى اين نرسلكم ، الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكننا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لأنها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسلسلة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآعام الدراسة في معاهدها
واتم طلاب علوم دينية

فاتم تريدون آعام دروسكم المالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فأتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجيبة ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اظهرتها عليها

ومثال آخر : دخل ابو العيلاء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيلاء : ما صنعتك يا رجل ؟ قال : أقتب اللؤلؤ !!

هذه نكتة أخرى من طراز ما تقدمها . وهي أيضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيلاء يقول :

انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء

والذين يكسبون المال بالاشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة وانا فضلا عن هذا ضرير

فانا اولى الا تكون لي صناعة

فاذا طالبتي بصناعة أو صدقت انني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس انني اقتب اللؤلؤ

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حايبة الى التفرع

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة لتوضيح والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقع بالرسم الصغير. ومن ثم كانت كلمة « السكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كأن المصور الهزلي لا يزال يضيف، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يشغلها بالاضافة والزيادة، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكبراً بالقوة لا يزال يلقي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يروح بما عليه ويقرب بما لا مناص منه

وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكننا النكتة السريعة ولا يضحكننا القياس المفصل والقضية البسطة ؟ لجواب هذا قد يوجد في تحليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تحليل وقفاً عليه في كتابات المعاصرين، ولا نقصد هنا الا تحليل حركة الضحك الجسدية لا تحليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيح صالح لتفسير كثير من علل المضحكات وتعني رايه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الحالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سنسر بمد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفيتين ثم عضلات العنق والرئتين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس ونحول من العصب الى العضل ايأ كان الموحى به والباعث عليه . فنضحك من الفيظ والالم ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المسكوظمة كأنما يخفف عنها بنقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكننا لانها تفاجيء التفكير بحالة غير مرتقبة وتوجهه عن انتظار النتيجة في طريقها المهد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سنسر للضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناجيان . فاحساس النظارة هنا يعمشي في طريق الفزل وينتظر ان يعمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلح الجدي على المسرح حتى يحبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات ويحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرئتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي ممثل له سنسر بنجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتلخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المراتة على التكفير السريع وشحن للفهم وتفويم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويبيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكتاب واحد ، فهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعاية وهي محتاج الى مرح في الطبيعة مرجحه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عقائهم الاشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على المطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها الحكمة التسخيرية بآزجها المطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تحجيم الحياة وتقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفلاسفة وعبقرية الشعراء والملحنين

فلسفة الملابس^(١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اسدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماء « سارتور زارتوس » او الحائظ يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يحرص في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير غناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتزويق . فانت مستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المرحوم، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوتقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخميسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وانما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تريك عناصرها كلها جرمًا واحدًا من الاله والبخان يخيل اليك انه متألف العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفر النار قليلا — في الكاتب او القارئ — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تملوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يجيرك في وصفه كما يجيرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تختم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا ينيك الى اي طائفة من الطوائف تنميه ولا يخني على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والتموض أحياناً والتعقيد أحياناً

اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول « طالع الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الفاضحة تتوضح وتبلج في غير موضع وجملت شخصية المؤلف زداد في نظري غرابة وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطاً مستقراً وبأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من المهرهفات هنريك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملائس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والتاقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الحافل الخصب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لا حيلة فيها للتطبيع واضطراباً لا يجدي فيه الاختيار . وانك لتقرأ في اثناء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امامك عائب ومعيب وساخط ومسخط منه واعلم في كل ذلك ساخر من القاريء الذي ينشكى الصموية في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها العاملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لا أرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا اتناقد متهمكاً انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روخ — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه العجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كلليل من سخرية الناس . مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اني الآن التي تصغي اليه وازل كتابه في المكان الذي هو أهله ، ويجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والمبقرة الناقبة والمهمات التي تسمعها من هنا ثم فتنبئك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

ان كلاريل احد اولئك الكتاب الفلاثل الذين تمحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حقهم عندنا لانني به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئناف حياتنا الادبية ونجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءته وعرفنا له في تنقيف اننا شئت التي تقرأ الانجليزية أترأ لا نعرفه لسكتب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة تصهر عشرين سنة من الحياة لاستخراج حقيقتها واستجلاء خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فليست كتابتنا عنه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكلاريل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتتم بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فانا نثني على عنايته بأسلوب ترجمتها ومحمد له قلة المأخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومساكنها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عنوان لا يلى أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يمتز في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديدة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مسزهد لمحسور منه . وها نحن نقدم له المائل ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا تمد فننقل له ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كلويل على صفحاته بغير حساب . فم هذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأنًا في عيوتنا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته اني محله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكانًا . فهذا نابليون ويرون على ما كان لها في النفوس من المكانة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوروبا غريبين اجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان المقيدة مهاصمت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءاً من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم التهاية عديم الصورة ، كاللادامة بين الدوامات ، حتى يتبها لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخطي في الظلام البهيم او يائي التعتيت في الضياء السكيل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملتبس عن صبح معين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة الغالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الا بآد والآ زال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوم سلاطين هذا العالم وامراءه لانهم يصورون للناس رموزاً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقتت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة الملابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على الملابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء اللانهاية على الملابس كأنه ساحب على بساط سايمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي ممان جليلة تنطوي عليها ألوان الملابس . فن الاسود القائم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل ينبثق عن طبيعة الذهن والفريجة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والزواج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياحة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار والملابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل تعود اليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يتقاضانا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماء الى هذا الموضوع . . ! وبجسبنا منه الآن ما يبرر العنوان ويحتجب بهض الوشائع والالفاق فتقول ، كما يقول الا كثرون : ان غرض الملابس الاول هو الزينة لا المتعة وان الملابس خلقت لاطهار جمال الجسم لالستره ولا اخفاء

القيح منه لا لاختفاء الجليل ، ثم نقول ان الملابس فيما يخال الاكثرون تعين على العصمة والدفاف ولكن كتاباً قليلين يعدونها مجلبة لبض الفساد ومموئناً على بعض الفواية . فهي التي عودتنا ان نمزج بالجمال المموه ونمرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البريء الى المثال الجليل ، ثم لو تعروا لبقيت نماذج الاجسام المليحة وزالت تلك النماذج الشهواء التي تتوارى من الفناء في ثنايا الثياب وتحتفي منه بجاء الاصباغ والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليغري ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجليل ، والثوب على ما نراه الان خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تعف عن الاغواء . وقد كانت الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يفرمون منها الا بالوسم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضراهم الحجاب بما كانوا عنه معرضين .

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقامهم لتصبياً من الحق غير قليل



ماكيافلي (١)



فقولا ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي روى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع
شيئاً وانني لاسعيد بأن اراك . قل لي - ارجوك
فاجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يملوها النتائج الى
حي مهجور في جيرة الشاطي ، وودخل به الى كوخ حقير تاوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المـكان الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خمر من جيبه فضرب عنقها في الحائط وجاس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطمان . ثم قال في تودة ووزانة :
اذن لم تسمع ؟ ان امرأ خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قيصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧
(٢) هوليو ناردو دافنقي العالم المصور الكبير

خصومه وفض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفيتلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسية ينظر الى ليوناردو ويغضب بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قصر لخصومه في « سنيجاليا » ويقص على زميله كيف اسندرجهم قصر الى لقائه ثم قابلهم وعانقهم وناداهم باسم الاخوة والمحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا أن دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم وادعواهم في زاوية منه ريثما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما يكفي يقول : الحق يا سيد ليوناردو لقد ددت لو انك رأيت كيف كان يمانعهم ويقبلهم . ان لغة واحدة مربية او لائمة واحدة متهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كمينه . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلعج من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يحظر لي انه انما كان يتصنع ويترامى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فنبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تقبح ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحيلة مما يستطيع المحابك

— خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة لحياة او امانة ولا لخير او شر ولا لرحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا باغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال فيصير لم بين الا بمصاحته !
— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان فيصير هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بألبق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد لافرس ان يذعنوا لير الميديين تعظيما لجلال قورش ، او كان لا بد للانيين ان يهلكوا في صراعهم بمجدا لطيسوس . فاليوم لا بد لاطاليا ان تحمل العار والذل وان تنو وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطأ بالاندام وتصلح عليها جميع الكوارث التي تبثي بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكأي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الان لقي بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي بأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والتهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تنصرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يعش يريا صديقي تقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أترأها حادثة سينجا جليا
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟

— نعم !

قلنا ما كيا فيلي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي تميز بين المواهب العظيمة وتفاضلها . أنا لا ألوم
أنا لا امدح ، وأما أنا دارس يختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فإنما يناله بأحدى وسيلتين : بالوسيلة المنروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنتين ولا محيص له من ان
يعرف كيف يكون انساناً تارة وداية تارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه الان « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شبرون ذلك السكان الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجتروا انما سحقتهم وطأة التدم . ولكنه هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فاليوم قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأيي ما كيا فيلي في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسي في رواية « الرائد »
اما رأي قيصر في مكيا فيلي سفير فلورنسه في بلاطه فما كه كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« واغتم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذناً بقاء السيد نيقولو . فهز الامير
كفتيه وهو يتنسم في دبابه .

— انه لغريب صاحبك نيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بالهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الفاضل العجيب . ثم سأله ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسددم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! ودياً خاتلي اما لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلني انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأنني سمعت انه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الخفيفة كأنما خيلت له فكاهة مسلية وقال :
هل أتاك نأ السكتية المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد فيقول مرة الى قاضي
بارتوليوكا برانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق يشرح لهم من كتابه في الحرب كيف
تصطف الجيوش على نظام تلك السكتية ، وكان في شرحه فصيحاً مينا حتى اشتاقوا جميعاً
الى رؤية السكتية في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقول ويصدر الاوامر
الى الجنود فاذا صنع ! حسن . انه ابست زها . ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود
يمرضهم لبرد ولعطر ولارمح عسى ان تنتظم السكتية المقدونية والسكتية لانتظم ، وبعد
لاي وعلاج طويل ضاق بارتوليو ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً - رياً فقط - فجمع
الصفوف على النظام المطلوب في مثل لمح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل
والنظر .. ولكن القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقولوا لا يجب
بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق ! »

وهكذا ينما كان ما كيا في يقدس قيصر بورجا ويحمله رسولاً من قبل الله وبطلا مدحراً
لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفككه بدهاء ما كيا في وقونه السياسية وتنظيماته
المسكرية ويتخذ لهواً وسخرية لفراغه ويأبى ان يضيع الوقت في الاصفاء اليه . ولا تظن
هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويانع فيها النوبة والتكيل ، كلا ! فان
الحقائق التاريخية كلها تصدق مارواه الكاتب ونحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين
العظيمين اللذين اقتدما السياسة بينهما في عصرهما فباه أحدهما بالنظر والحية وباه صاحبه
بالعمل والنفمة ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسعد من حظه عند قيصر او عند
القواد الذين أتهف لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وقبضة الجيوش افقد كان
رجال حكومته يبخلون عليه بمرتبه ويؤخروه عن مهمه في العلم والعبقرة ، وكان الرجل
يحب وطنه ولكنه يستعصر حكامه لما يرام عليه من الجهل والضعف والبعد عن مثال الحاكم
المتحدر في رايه ، وكان طيب القلب ولكنه ينجعل من طبيته كأنما ينجعل من جريمة لانه
اعتقد انه مهياً في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ،
وكان صادق الفراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف
يتوسل اليهم بوسائل الاقتناع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

أعياء أن يعمل في السياسة ، والا فنية الحر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يقرهم لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات
بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين واتوريات... وهذا الداهية الفريز
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ بهض الناس انحيا للطفاة المستبدين ويتخيّلون
صاحبه مثلاً في الشر والفتيلة واينار المنفعة والتزلف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليقة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نظنه أفاد أحداً
من هؤلاء وانما قاعدته للقارئ الذين يملكون منه ما لم يكونوا يملكون من خلائق الطفافة
ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين « عمليين » لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا
نقول ان السائس المغطور برأ من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ
خطأه عملي فلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فتصحيحه لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو منحط ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتنفيذ لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لاتا لا نحسب أميراً عدل عن
الخير الى الشر بتعليمه وظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقرأ ويدرس مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه ، وما كان عدد الفرق في البسفور أو القتلى في المكامن
لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بسمارك ندم على سياسته القاسية التي جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها
بهتاءة المجموع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « لتكن مشيئة الله . كل شيء
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالام والاخلاق والحماقة والحكمة والسلام
والحرب تذهب وتجيء كالامواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الزياء
والتدجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من الهم والدم باصابة من الحى او بقدفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنموسي
فيعود من اصعب الصعب تمييز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بسمارك يصطلي في قصره بخارزين وامامه تمثال النصر يفرق

التيجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويبقي في النار ببيدان الحطب من حين الى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تنمعه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يحجب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شفاوة كم من الامم ؟ فلولاى لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولاى لما هلك ثمانون الف انسان واشتد الحزن الالم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والاينمي . لقد سويت حساب هذا كله مع خالتي ، ولكنني لم ائل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كيافلي لا يفاض الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الخلو والعزلة والاختلاذ الى الدعة والتأمل . ولو ماود الرجل مكانه وانتمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لوضائه ولا لآله لنسي هذه الفلسفة أولاً منه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الالوف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فذلك هي الدلالة المحزنة التي لا مفر منها لباحت في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والماجزين وألا رضى عن النفس لناجح ولا لحقق في هذه الحياة

مضت اربعائة سنة على وفاة ما كيافلي فاحتفي بذكره الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديمة واخذ الشعوب بالحيلة والتفائق او بالقمع والارهاب ، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ تقولوا مشئولاً عن قاجعة من فواجهم المشئومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفي بذكرى نبي القسوة والدهاء ومعلم انتقادة والسواس فنون البطش والظفان — فهل ترانا نحسن الى رفات الرجل في قبره ؟ نسي الله بهذا التناء الذي كان يحجل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك التناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يمتنون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلفه وتفكيره، وفي بزمه الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم فؤاده . فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي بطول فيها التحضير والالتقاء ويكثر فيها التدبير والاحتفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الانامي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة الزين والتحصين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والحليقة وان يكون هو مخترعاً للجمال .

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان اكثر من يتعني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الطواهر، وانهم قد يضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الخفية واذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تثبت ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة مزوية فينقلب المي في رجة الملابس افصحاً والخفاء ظهوراً وإيضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً يقول ككل كلام تقوله الملابس الزرثارة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المحلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تهرها بكل ما فيها من فضل وغرور وورصاة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكأن تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اليبسة قد ركت عليها نفضاً من حياتها واثارة من سرورها ، ففما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحيي تحية الكبار وما يعرض عنه اعراض الزراية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلها الكافرون . وفي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل قائماً بمحدثه في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادته في النظام والشرعية ، وإذا حادثته في الادب والتاريخ فأما تحادته في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادته في آماله البعيدة واشواق النفوس الرقيقة ، ولكنتك إذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياره وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشرعية والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لحصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يتركك أيام وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلبس ويطلق الاعضاء والافكار ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جمادأ لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستمير اذن من حياته ولا يستقل بوصفه عنه ، خلافاً للصديق الحلي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لاسلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبزات وتفيد المتفدين بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يلقاك بلون في كل ملبوس الى ذلك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى الطو وبعضها الى التزول ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الحيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يتن الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صفا الفرو والذان يتماوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صف الفرو الواثق بنفسه الجاهل بكل قدره وصف الفرو الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المشرورين . فأما الاول فتظاهر يحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فتظاهر يحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتآلف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الفرو البسيط والفرو المركب تمتشئ اخلاط شتى من الصنفين وتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال وحب الطاعة والارضاء

وقلما اختلفت الامم قديماً في شيء اختلافها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابنائها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فبائن الذي ينطوي فيه تبائن الاقليم والصناعة والمعيشة والمادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة بخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحقير والكبير والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة المائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون التحل ومن يدرسون النمل من علماء الحشرات ! ففريق اللباسين يقول ان الثياب ابرهن عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل المائر ألصق بالتفوس وأنهم عن حضارات الامم وطبائع الافراد . . . والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل المارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعة لا يذكّر الى جانب النطاق الذي يفرج الباحث في تاريخ المائر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابة اعمانهم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يتصور ذلك النظام من تعديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » يرينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ما قل في جانب نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ما وراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا نأر لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط ولكننا نقول — ونؤخى الانصاف فيها نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحللى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب المارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأنهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرة من المبرائل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها وتجميلها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فصلاقتها بالكساء علاقة لزام لا تخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الذي والجديلة . فلباس الامم المبوللة على العزم والشجاعة والحربة غير لباس الامم المبوللة على الكيل والحين والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كقيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تنقل عليه أو تخف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إنما شغوف وتمثلها أدق تمثل، ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسر المفرجات، فان الاخلاق كلها على صلة ممكنة بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الابانة وان اختلفت لغاتها ولهجتها في التعبير، وقد ترى فضلا عن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضمت الصيانة ولم تحبسها لان المرء يزيد بها جماله ويستر قبحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة اناطول فرنس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيب دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والفداء وبين كاهن عليم بالأمور خبير بنوابة الشيطان، فيأتي القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « ألا ترى يا ابنة ان الخير في عرى هذه الطير. وما لنا ندرهم! انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلتهم الكبرياء وخامرهم الرياء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست باومم ولا بأفبع من سائرهن. وانها لفتية ولا احد يرميها بنظرة. فهي تتلصق على الشاطئ وتحك ظهرها باظفارها ولا تزال تمشي واصبها في انفها. ولا يسعك يا ابنة وانت تلصقها الا ان ترى ضيق كنتيها ودمامة نديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتيها المحماتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكائنات ركب في كل منها رأس قرد صغير. وانظر الى قدميها المريضتين تنشعب فيهما المروق وتنشبت أصابعها الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابهامان كأنهما رأسا ثعبان... ها هي تمشي فتختلج كل عضلاتها في الحركة وتنتظر نحن الى تلك العضلات فلا يخطر لنا الا انها آله صنعت للشئ وليست بالآله التي صنعت للحب والفرام، وان كانت لحي آله لهذا وذلك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فتعال يا سيدي الرسول الجليل تنتظر ماذا أنا جاعل منها الساعة! »

ويقبض عينا الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قسدي القديس الجليل وتضرع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بموه، ثم يأخذ في الباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتطلق وقد لفت ذيل ازارها على كفها ووزنت خطوها وهزت ردفها. فها هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتي يتبها ثم يقفوه فان ثالث ويلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ، يضطجعون، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الي النساء . وان وسواس نفسي لا أعظم من ان تجدي فيه المداواة » ثم يهجم على الطائفة الادمية ويدفع عنها من حولها ويدعوها الى كهف قريب . . . فيحوقل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الاناث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ماتصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بمقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناتول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان بدأ طائفة في صنع اثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعر آبلاريب اكان شاعراً له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشارته نعمة وايقاع لا تجدهما الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وانما شكك بعض الناس في شاعريته حدقة التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم ان يحملوه شاعراً حسن الصناعة او شاعراً مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المنفوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصور بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وفهم بعض الفاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الزكة في اللفظ مألوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التدييج والتحجير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليمطوا كلامهم صبغة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكوا لاخسهما شعراً واضعتهما مدسة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع ! وهكذا كانت محبي الحدقة على الادباء والكتئاب والشعراء وكادت تجي على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات التدقيق والتصوير والهام
الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس للمقام هنا مقام افاضة
في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظامه ودلائل وجيهه وأما المنا بشاعريته في
الطريق انتكس في آيات له تذاكرناها منذ أيام اتقاء حديث عن هذا الشاعر الفارس
السياسي الاديب

لقبي اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين البيتين ابلغ معنى وأجل
صيغة — قول البارودي
اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الفدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكات بالكرام اسمه الدهر

قلت الاول ابلغ وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر
يقول بخلاف ذلك . وقع الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري
معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فانا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المرصفي
للبارودي وهو حي في ريمان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد
وفاته . على اتنا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد
او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول
الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه وقده نقد الصبري الحاذق ...
جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الفدر

وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفتكات بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالمطر الذي
كسر أحد جناحيه فتمسر عايه الهوض حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشطر آخر
يتلاءم مع الاول معنى ومبنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضعف
التركيب واخسها بخلاف (اخوفتكات بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة
والرقة اللتين باقتا منهاها في آخر البيت حين فسر شاعرنا السكتانية بقوله اسمه الدهر

اضف الى ذلك ان حزن الشاعر يتجلى في الشعر الاخير على اولئك النفر الغر الذين
بدد الزمان شملهم وهذا اتم السقى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
ولأحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة آيات حيث
يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الأفلاك وانفت الدهر

وهذا مما يرجح ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتريين
في القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا انني اردت ان اتخذ منه مثالا
للاسباب التي تقضل من اجابها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنحن نرجح أولاً ان البيت الذي نسميه المرصني هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
الأولى لأنه أشبه بالصحيح الذي كان مفرماً به في صباه وأقرب الى أن يروح القاريء
بتهويله لا ببدلولة ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
السن ونجارب الشيخوخة التي طال بها عهد التأمل في غير الأيام وتقلبات الصروف ، ولولا
ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون محطاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
القدر » ثم عدل عنها الى قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الأولى
أصدق في وصف الأيام وأدل على سامة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التخصيص
والتصور من الصيغة الثانية .

فان قوله « اخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الفصل
كانها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقضاء الصواعق
وهي ليست كذلك فيما نعلم ويعلم الناس ، فان التغير من حال الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد
الشمس وتبلي الثمرة وتفتي الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدوام ولم تنقض الرزايا انطواطف
على غير موعد ، ونحن نهم ان شيخاً مثقلاً بأعباء السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
أن قال في الشباب « اخو فتكات » ... ولكننا لا نهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في
الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملاة في سن الضجر والسامة ، والحقيقة ان
الشيخوخة التي طالت بها معاهدة الغير وتمقب الناس والزمان هي أولى بان تمثل الأيام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدر عن شبة وديبن لا عن سورة عارمة وهياج فأتك ، وقد يعطيك اليد على هذه الصيغة صورة للقدر في أبديته الطويلة يلعب بالخلاتق لعب السائح الضجر في غير أكثرات ولا تعمد ، ولكنك لا تلعب من الصيغة الأخرى للقدر الصورة عنصرية تصول وتجول وتتادي الميازين والمتناجرين ، وليست هذه بالصورة الصادقة وإن كان فيها من الضجة ما يباغت الأسماع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي « ملول من الأيام » لمحة من الشعور الإنساني لأنها تشعر كمرارة نفس القنائل وطول تأمله في مصائب الأعداء وتقلبات الجدود ، وليس في قوله « أخوتك » لمحة من ذلك الشعور لأنها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها إلا أنها صدمة أصابت جداراً أو ضربة وقعت على حجر ، ولا يمنعك أن تظنها من نظم آله صماء إلا أن الآلات الصاوات لا تنظم الاشارة ! فضلاً عن هذا ألا يفتك الدهر بالثام كما يفتك بالكرام ، ألا يتقلب القدر بمن تبفض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقله « أخوتك بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقصة التهويل المكذوب ، وأنت إذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكتابة فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك إذا سمعت « ملول من الأيام » انمرحت أمامك ساحنة الحوادث فرأيت أطوارها طوراً وبد طور ولحمت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب للملول ، وبجيء ذلك بد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون أنسب للتراخي في القلب وأقرب إلى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد اليتيم على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون إلى التليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على أن التدقيق هو تليل موجز سريع وأنه قد يفني عن المتطق ولكن المتطق لا يفني عنه بحال .

وكان بعض الأدباء يقرأ أحياناً لحافظ إبراهيم من قصيدته في زلزال مسينا حيث يقول .

رب طفل قد ساءخ في باطن الار	ض ينادي أي : أبي أدركاني
وقناة هيفاء تنسوى على الجمر	تفاني من حره ما تفاني
وأب ذاهل إلى النار يمشي	مستميتاً تمد منه اليدين
تأكل النار منه لا هو تاج	من لظاها ولا اللظاعته وإن

قرأ الأديب هذه الايات ثم قال : جذبا هي لولا « تمد منه اليان » .. فهذه شهد الله من ضرورات التظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : جذبا اذن هذه الضرورة التي وقفت حافظاً لحبر ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول بمد اليدين لما أتى بشيء . ولحمد في البيت معنى المول الذي يطاملك من قوله « تمد منه اليان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الاب المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه يمدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندى ان كلمة « تمد او تمد » في مكانها هذا آيين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من نار تأكل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو انهم للرحمة الانسانية قد تنطوي عليه اياته وقد يبدو من بعض الشراء والكتاب على غير نية . فقد أراد الشاعر ان يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم اتالا نربي المنكوبين الا اذا كانوا طفلا صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً ينظر الناس بعينه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير حفظ من « الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتفجع للفتاة الهيفاء ويأبى لمصاب الاب التاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف وابلغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالعمونة لقد كان يبالغ المدي في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان هام في هول تلك القيامة ، فتهايه من الشعر ما لم يوهبه من عفوا الرحمة وتفويضان عليه من الجمال والمودة مثل ما قاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، ونشمر حين نقرأ الوصف ان جمالا أعلى من جمال الطفولة والملاحاة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر الماطفين



السيدة الالهية^(١)



صورة اللادي هاملتون في زى طابذة باخوس اله الخمر

(١) ١٢ اغسطس سنة ١٩٢٧

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة مجودة عبقرية ممثلة ونفس شاخصة وتاريخ قد يفوق التاريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الانذار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذلك ؟ فاذا أملت يوماً ان تقرأ الكتاب وتحدث المؤلف فقلما يملك ان يقرأ الصورة وتساجل المصور ، كلاهما بمددك في الصحائف سواء

اليوم قانظ والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذوق بالبيوت — بيوتهم لا بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيطحجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوي من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتمة في النفوس ويده ويزها سور من التجارب يظله ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة . ! وألني بسني الى الكتب فكأنما هي ترارة على شفاهها حديث هم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يوميء اليها بتلك الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نيتشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك وعودك يا صاحبنا كلريل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرغ جيبها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل وبالنهاري . فدعونا مما تقولون للدنيا وما تقولها الدنيا لكم . فليس بين الايمان بمقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاور الدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقاب فيها بين القطة والناس والبيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن البدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعبدنها من ليس يعبد اليوم فينوس وكويد وسيكي والذفير ، ولكنها لا تستوقفني جيباً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها برة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبر حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أمحباب العروش والتيجان ، ورأها الاستاذ « رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره نحن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبداع ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة لم يغلب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض عن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو يزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها ستمها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الربات والخور وفاقت حقيقها آمال الفن والعبقريه وجعلت تخطر في مصنعه وكأنها سماء الاولب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون

تمود صاحب لي كلما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لنلسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي أصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولاكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الفرام ؟ ولو اننا سألنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروصاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة وؤوس وأكاييل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكه من السعداء ومن يهون السعادة فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من التعم ما لم تهيه الاساطيل ولم ييسره له النصر المين بعد النصر المين ، وهذه المرأة التي تحدث العالم بجمالها كما يتحدث بظواهر السماء وطوالح الافلاك، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمأهنة ونفست عليها العنيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقائمة ، وهذه المرأة التي ذاقَت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقتها وابليت الأم من بلائها وذرفت أكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة عيلاًها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجرع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقتها قصة لكانت غريبة وجمال لو ابدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لفرائها تقرأها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاوهام، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان، وهل جزاء الحقائق الا صدمة الجذ وسخرية الحية ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهتبا الفاقة والرذيلة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يمينها ويسومها المسف فتخضع للسف وتصبر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جاعة النفس تغرز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الخيل المعصية لا يجروا على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مبهورة بظرفه وكياسته مصفية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهد نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، ويقضب عايمها التليل الربني قتلجاً الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير ويجلب لها المهذبن ويحاسبها على الهفوة ويستد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! وتلقى سورة اعجابها وحبا بفتور الكيس الذي يفتقر الجريمة الصامتة ولا يفتقر السورة الناطقة ! وتقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيد بها ترمناً وجفاء وهي تزيد حباً ووفاء، وتلد له بنتاً فتقر بها عنها ويزور لها وجهه، ويبدو له أن ينزلف الى عمه الغني فيبيعها اياه ليكتب له العلم الغني ميراثه . وتأتي هي الفراق ثم ترضى به حين يخذعها جريفيل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء مآربه عند عمه وانه يرسلها معه الى ايطاليا لئتم هنالك فن الفناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينتفع بماله ويستمتع بضائته، وتقبل هي هذه الخدعة فتروح لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتتطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقتها اللورد في الحسين قسم وسيم خبير بالفنون والتماثيل ولا سيما تماثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على نقمة من فعل الزمان وفعل القراق وفعل الحكمة الخافية في خليقة جريفيل، ويستترب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الفناء ويحب التابضات في الفناء فهو يد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتخيل، ويفتن بهازواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسمى اليها متخفياً ليظفر برويتها وسباع غنائها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر الى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمة كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم جيتي ملك الشعراء في زمانه وجوبير ساء الاولب في جلاله وكبريائه فلا تفوته هذه التحفة التادرة

بأرض النحف والآيات ويكتب عنها فيقول في حاشية لا يألها قلم ذلك الجوبيتير الوقور « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً ومجسماً في حركاته الزائفة — كل ما جاهد في تخيله رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكعة او جالسة او مضطجعة او جادة او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغرية او متوعدة او ملتاعة القلب مفجوعة تلوح كل حركة من حركاتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة شكل مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك انها فعلت من « رومني » الذي عرفها به جريفييل كين تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسن في جميع المواقف احساناً فاق تعليم المعلم وحكاية المقلد ، وعرضت ذلك كله على حبيتي لانه كما قات وافق هيئة الملك في خيالها اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفييل تواليه بالكتب وتتوسل اليه ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه ، ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان يفقد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها منزلاً فغشى عليها من الم الصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنتحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفييل ، وبفطن الكهل الحنك الى الموقف الدقيق فيبافها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره فتعرف قيمته لديها وتتطرق من الاشتياق الى قبول الغزل والتودد . فتفزع الحيلة ويجمع غياب هامتون واعراض جريفييل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المحتومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قرية له تستقبل ضيوفه بعد موت زوجته الاولى فا زالت به تاومه في شأن « اما » واللوم يفره حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الحرفاء سبيل ان تزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستغربه ولم يحفل لسبابه اجفال السفير العظيم من البناء بخيلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيس من زواج بلائم غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عشرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم والكتابة ، فمقد العزم على القران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقه في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتسمد عليها في تمكين عرشها الذي يوشك ان تمصّف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها لما أرادت وكافاتها اما فيما بعد بانفاذ حياتها وحياء آلا فكن جزاء الفتاة الوضعة خيراً من جيل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة انا بعد ان شاخ هاملتون ونامودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطئ الايطالية ينازل الفرنسيين وبطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وحشي الملك سطوة الفرنسيين فنع غوين السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة المحلول ، فصعدت اما لهذه الازمة المضال ولم تهدأ ولم تتن حتى تطلبت بارادة الماسكة على ارادة الملك واسلمت الاسطول امرأاً يبيحه التزود بالماء والعلما حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قير مستحيلة بغير هذه المونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قير فاللدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة افرد من الافراد

واتصر نلسون حبيبها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة بحبيبها في رجل مقطوع الذراع مفقود العين مشوه الجبين مروق اللحم برجف لسكل خطب يعتره كما ترجف القصة في الريح وتنكأ جراحه الالية فاذا هو عابس السحنة حزين او نائر النفس كالجاني؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة واسكنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة الماسكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لانا . ثم لتساح النيل كما كانت تسمى نلسون بعد وقعة ابي قير ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والافاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضمنية وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي ان يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا بئامانة جنبه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنبه لامرأة تمودت بنخ القصور وعلها البلاط القمار الذي لم تعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبت نصره ابي قير عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

لفضحتها واطلقت ألسنتها بالتقول عليها ، فعاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهر الرابعة والحسين ودفنت بها في قبر حقيق بمال سيدة من المحسنات
هذه قصة المرأة الخاطئة او المرأة الآلهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأواً الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الآلهية فكانت ضحية لا بد منها للعرف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بمد كل هذا أكلن البلاط الإنجليزي على خطأ أم على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فيما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء السكثود . فان حسناً ان يبقى للاداب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكنة على ان تكون قصة من القصص وليس انما حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجت حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالفضيحة الفاجعة والختام المجيب ؟ لقد كانت رضى انفن في حياتها ومماتها ونعيمها وشقاؤها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجاحها فلماذا ذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تضن بمال على فقير ، وجبا لانها حتى ما كانت تهجرها في بيثة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونعمة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملأت عينيه بهجة الحسن وأجرت يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدنا هو أن يخلدها في صورة ولم تمده هي شيئاً ولكنها خلده على غير موعد. فلا تخشى هنا أن تقع في « مسألة الدور » أو تهتم « بمدل سليمان » إذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا أنه هو خلدها بفنه وأنها هي خلدهت بوحيا فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتها بالاحظ المسحور والقلب المأخوذ ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملاح والوجوه وهو الذي كان يزدرى هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخوص الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

(١) ١٩ اغسطس سنة ١٩٢٧

فقد كان رومني — كما كان كثير من البعريين — يجمل احسن ملكاته بل يجمل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا منقاداً لقضاء الظروف غير حامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطالبا ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على تركه حين يغنيه الزاء عن أجره، ولم يدرك أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكري كما عاش بها في عالم الحيز والماء! وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صورة واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوساً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يدع في هذا الجمل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقام جدارة الحب وأشد م عقوقاً للوالدين، فقد يمز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والحسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهده واضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفواً بغير مجاهدة. وأكثر ما يكون احسان البعريين فيما سهل مورده وقل عاؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون

والناس يتناولون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حينما عثروا بها وبالهن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة او متحفه بغير صورة او اثنتين من مختلفاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احداهن في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالآلاف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة دافنبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القارىء لا يسه الا ان يخطر الذهن على باله كلما سمع بالخط الذي فات رومني من أثمان صورته بعد عمانه، فأين العشرات من الآلاف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تقام بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن متبوعاً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدة وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من على القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تراوح بين المائتين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشبارينولد منه فكان لا يطبق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كاكشد » ، والمعجب هنا ان ينسى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحي الوديع وهو انرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا تجمع به نزوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكبر قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل الممتزل التابي بنفسه الذي لا يشئ مجالس اللياقة ولا يفقه «قوانين» المجاملة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه ، ولاكنها طبيعة فيه جنبته هموم المنافسة ونأت به عن عراكها فبلغ الشهرة التي بلغها بغير سمي ولا حيلة وكره لصوره ان يمرضها في « الاكاديمي الملكية » زرعاً لا ندري او تنائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا اشتهاً وشيوعاً على قلة السكتين عنه والمثيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها الخامن السكاذبة التي يتخيلها لانتقهن ، وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلح الشبه بين حسانه وبين من يقاربهم من حور الاساطير وربات الاقدمين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة « اسطورية » تكسوهم سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يجها ويستوحي ملاعبها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخوص » البطولة التي يحن اليها وينتزع كل فرصة لتمثيلها والاتقطاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يعتمد تمثيل ربة شعرة فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عينه . وليس في ذلك نموه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر الميان واخيلة القدم في نظرة واحدة



ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصاب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحظة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صميمها وتزوج بها ولكنه فارقتها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم روته التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاهما خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعدها لما هو قادم عليه . ونزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة ايطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها ، فقفى في رومة سنتين ونقل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفته ان يأخذ من فن فرنسا خيراً ما تمطيه يومئذ وهي منجبة «جروز» ومخرجة المدرسة التي نجمت مزايها المالة في ذلك المصور النابه ، فسرت الى «روماني»

نزعة جروز الى تحضير طائفة من المواطف المحببة من ملاح معبودة يعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهام بها ورأى نور الحياة من عينها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الأيام ومجلس له جلساتها الأسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا يضع جلسات حتى تقاوم الخفيان من وطن السواد وانفقدت بينها الصداقة الحميمية فكانت ترفو له نيا به وتطهو له طعامه وتبته ما في نفسها ويبثها ما في نفسه، وباتت هي إلهة وحيه وبات هو كهف عزائها الوحيد بين حبيب قاتر القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبته بسفرها الى نابولي دارت به الارض واطلمت فوقه السماء وظل يمددا عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتمدق عليه الزوجة فقد بقيت حيث هي حتى عاد اليها اتى محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يثمر الى القبر ويعمل انفاس الحياة ، فغفرت له هجرانه وخيائته وتكسفته بخونها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبكيك الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستفد منها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفاء له وايس هو بالمدح الوحيد وان كان عذراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عقبه في طريق فنه واتصاله بطلا به وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فزجيرالد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يمجن وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . از هذه المأثرة الصامتة خير من صور رومني كلاماً ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لعلي اتم يقين » وقال تيسون في قصيدته ندم رومني « لقد أتم زوجه في حياته وباع الرحمة بنقشة على الفرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حيي إياك يوم الزفاف . وارحو - ولعني اتوم - ان غفران الانسان يمس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شعاع ضياء الى الراحة الروم »



اما فن رومني فجملة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقييدها بالريشة والطلاء ، وأوانه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحظة المحيية التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تولونه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا ينم على الذوق اللطيف الذي نتم عليه دقته في أداء الملامح وتسجيل خفقات الشهور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسة أقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، نبتنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته ونبتنا به أنه لا يني بدير الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولا يستريح حتى يسمها صوتاً او يصورها رسماً أو يجسمها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يفقه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشبح النفساني بعقيدته مادفاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقبض ذلك باعثاً على التجسيد ومضافاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاورقان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والنوم للابساتها ، فاذا صنعت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما أصبت لها قيداً ير بطلها بالذهن فلا تخشى عليها التمرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سمو الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فأنما لقيد صحيح مذ كانت تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة لمس وتنظر وتسمع بالأذان . ولكننا نعلم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عنها وضالة شأن العقائد المجردة في ضيارها . فأنما هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتنصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات ، فلو لا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولمت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويميده الى النفس « معنى » أكل وضوحاً واجمل ، نظراً وأدوم في الذاكرة والشعور .



انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الجرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربوت درير وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية فحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهى بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناحة ايكاروس » التي الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهوى السه فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يرفقه الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواه الاغريق، فعي كما ترى اسطورة لها مكانها من



منارة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تخمرها السفن ويغرق فيها من تسهويه الاقدار الى مسارب الفيعان ! وصاحبها كما سئرى موحوديتنا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحه وعلو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة افریطس يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا لقائاً يونانياً لا تقوته صناعة
ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامر به ان يبني له نهجاً لا يهتدي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فضع الحكيم التيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يبرح الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسماه يستهدقان الموت ان هربا ويستهدقان له ان أثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيا لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماه وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع ان يسجن ولكن ديدا لوس يستطيع ان يطير ، فهو يستنجر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتغنيانه عن المطية والشراع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربنا يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط وينتد لثلاثهم على الشمس فيأبه شعاعها وبذيب لحام الريش فلا تمسكه في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشه ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماه لمفتوحة أمامه وان للتخليق لسكرة تعطيش معها العقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماه الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فأما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طراح تلك السكرة يأتي عليه الزول والاسفاف ، وأما السماه فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت بجائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تنه عليه في سبيل السماه ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما ينتغي الشمس ولا ينتغي المآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لاتدرك والشماع لا ينمي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب الاحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في السم جمعا بلا روح ، وأطلت بنات الماء من مساربهن ييكن عليه ويندن ذلك الطراح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن با كيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل العريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازمان السريرة يضل في تيه يبتنيه يديه ثم ياتي نفسه بين الماء والسماه الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المازقين يقتحم سبيل الخلاص وانما ينشد الرفعة حين يخيل اليه انه يطلب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالها حين

يستقل الجناح ويستوفيه لآلاء الشمس وتستخفه نشوة الصمود ؟ ثم ألا يرتقي به المطار
آخر الامر الى الاوج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتنعزل العزائم ويرتد الامعان في العلو
امعاً في النور والمهبوط ؟ ثم الا تحويه اللجة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبق
بمده الا اسماً على صفحات الماء ودمة كريمة في جفن جميل ؟ أليس ايكاروس على هذا
المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لا تنفأ لجة مواراة في « جغرافية »
كل انسان ؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة
ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة ، وهذه احدى
فوائد الرموز اذا حُسن التعبير بها عن الرقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج وايس اشهر الرموز من مصوري
الانجليز ، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قمة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات ،
الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب المجنح
المكين ، فهي تنظر اليه في ثقة كثرة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام ، وهو يحنو
عليها ويظلمها بمجنحة ويحطو بها على الصخور النفاسية فيذب الزهر حيث يخطوان ، فإذا
نظرت الى هذه الصورة فلديك جسم محسوس اكمل معنى يدور بين الحب والحياة ،
فضمف الحياة يمثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهز من الوجل والوهن لولا الامانة من
تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب تايها ، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى
الأمون الصليب الذي يرفق طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله ، والذي يأمن
السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماءه ، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم
يديمى الاقدام ويطبق حوله الظلام ، ومناعم الحب ممثلة لك في الزهر يثبت في الحجر
الصلد والاحلام تسدو الى ذلك العلو الخفيف ، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة
ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللوحة وتزني فيها الفلسفة بزى المشاهد الملوسة ،
وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفاسفة ولكن على التحقيق انتصار له في
سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللوحة العاجلة والتجسيد الكثيف .

واذا ذكر وايس وذكرت الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المروفة لا تنسى في هذا
المقام ، فقد لحص فيها المصور فلسفة الامل كما لحص هناك فلسفة الحب والحياة . فالعلاء
قائمة ليس فيها الا كوكب واحف ينثمره الظلام ويطويه ، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وزراً واحداً همس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين مصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ،
والعازف يكب على الفيتار عسى أن يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يحجبه هو على الوتر
الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يحدوها الرجاء ، وهذه
صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية
ما ننتهي اليه الامل .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيعين لي أن أسأل :
ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو
يرتفع بها الى فوق شأوها ويسندها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالقي الفئوت ؟ فان كان
في الحياة شيء هو أكبر منها فذلك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويعلوها أوجاً بعد
أوج ويفرق بين الحقير والمظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالفائد في صورة واطس ان
يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فأقول ان الحب
من الرجاء لقريب من قريب ، وانها في اكثر النفوس لكلمتان لمعني واحد . فلا رجاء
بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته
وأعماله وعبره حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام
نخسه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله ، فان المظالم أياً كانت مناحي عظمتهم ومواطن
تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للنقد والدراسة ، وان سعداً كان
الكاتب البليغ والخطيب المدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض
جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يهتدى اليها اداؤنا
المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياسة ، وربما جهل بعض الذين يهرهم
جوانب سعد السياسية ان له يدأ في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بالتجديد في
الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع
المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لافلام

الادباء والمثقفين غير مقصورة على القوانين والالبناء الحكومية كما هي اليوم ، فملا فيها على تحرير العبارات وتقوم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأفادوا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه ما سبق في هذه الديار . يعرف لها هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب المصنف في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك المصنف الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشئيه ، فكان سعداً سبق الكتابة المصرية بحيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الادب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نقصص الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم تستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان زروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشفع عما اوتي به رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تصسف ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً وتقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من مادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحدثهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغلات الجبوب كأنه واحد من صفار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتباط بعلم هذه الاشياء كأنه مطالب بعلمها وعملها ما جور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء ويأخذ من خبرتهم ويمطهم من نفيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه فئة من اهل الادب او الصحافة ، وييدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسارت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمثقفين بالادب اذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحرية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنثورها — والشيخ المنقلاطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جملة مفهومة لا بأس بها في الصبغة ، ولكنني أتنبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فلهل هؤلاء الكتاب يبيعون « بالمفرق » ولا يبيعون بالجملة . ١

قال الشيخ المنفلوطي : يغب يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تيسر لهم المادة في كل موضوع
فانتم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تسكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من يتصدى لملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم فضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الايجاز والاطناب : فقال الباشا ان الايجاز متعب لانه يحتاج الى تفكير وتعيين ولكن الاطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسهية ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للايجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يعلمون صعوبة الايجاز وسهولة التطويل . وجاء ذكر المحسنات والشفق بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كاه محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

وكنا عنده يوماً وفي المجلس صروف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز . قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة للتوضيح والتبيين ولكنني لأنهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واعجاً وذهبت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستمارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستمارة وعن المجاز .

وسألني مرة هل نخطب يافلان ؟

قلت : قد تمودت اللقاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي اللقاء شيء من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل واللقاء الدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشاركه فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجازة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا فتفتح في القول واخذ من طوابع الملفن به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير واللقاء ، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكرجم للابفاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن السكائب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان السكائب تناسبه العزلة ويخطب قراءه من وراء حجاب فلا يرام ولا يرويه ، أما الخطيب فالاتحاد ميدانه ولرويته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة أصبحت تعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناتك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أملت بها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة يائنة لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يشبه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البمد فيكون الخطيب فيه أيقظ من السكائب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنغمة حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته و كاتب في خطبه ، يعطي كلهم ما في وقته
ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنميط

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء . همس لي مرة كأنه يمزح : « كلام
في سرك . أنا ليس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « إنما أحب الشعر السهل الواضح المبين
أما الشعر الذي يحوجني الى التجنيم فلا أستطيعه » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر
وأعلاه ، ويقرأ المتنبي ويحفظ له أبياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقينته
آخر مرة عرض بعض ما يخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن اناس يعملون باسمه . الا بروقه
فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين الذين نشرنا في المراجعات عن المنفلوطي وفرت بين الكاتب
والمنشئ* ودرست منزلة الكتاب على منزلة المنشئين نافثني دولته في هذا التفرق وهذه
التسمية فقال ان الانشاء فيما يدوله هو أعلى من الكتابة لانه خالق وابداع ولا يشترط
في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشئ كاتب وزيادة . والكاتب قد يأتي بشيء من عنده
وقد يأتي ببضاعة غيره . قلت إنما عانيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع
اللفظ . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتمييق الالفاظ فهو بهذا المعنى
دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتنضيده اما الذي يكتب
فلديه مناه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى
تغيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما
كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في
السياسة ومشاركاته في الثقافة العامة ، وهي مشاركات لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة
بغير الاطاحة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العربيين فاتفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخالف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعال الاستاذ طه هذا التخالف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يجيء باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا نخاص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممد للتقد ولناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فاتفقوا او كادوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجمود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق المهود من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى قمتي جنباً الى جنب مع الادب المنشورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بصيها في الثقافة الانسانية التي يحمل اماتها المتمدنون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار الموامل الاجتهادية التي انشأت ينشأ وينهم فروقاً تتناول الادب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الادب الحديثة في اوروبا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سمة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن الخضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة بتبديء بلي عهد يختاره في تاريخ الادب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقابلهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي يتهي بسننا هذه

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها للاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذلك فتوناً من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تفتح لامام منهم ولاه أموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها المباحجة ولا تشبه فيها الظنون ، فمن شاءها فليحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعلقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لانهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تمتاز بالنسب وتدل بالصبيية وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحيتها منه الفخر والثرث المذخور ، ثم نزلت بالام العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كان وتنفر عما يكون ونذكر ما حولها بالتقص والزراية ونذكر ما غير عليها بالمعجب والاسف ، فاجتمع هذان البيبان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتقاء اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب الممول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضاته على جميع الشعراء . ا وظهر في ايماننا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفضت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجدائهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض للفهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين يحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يلبق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لتنظر الى الوراء وتتمرغ بين القبور ، وانما يلبق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالقوة ونفي الترون الحالية فينا فلا نفني نحن في غبار تلك القرون

بقى ان نعرف لماذا تقدم النثر ويخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعال ذلك بان السكتاب يطاعون ومجدون فيما يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بمجهام ويطلون عقولهم لقلعة من يقاضاهم الدرس والتفكير ، وانا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل ، واما الشعر احساس وبداهة وفطنة و « ان الفكر والخيال والماطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال وال عاطفة ولـكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولـكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالمعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخطاير مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم الموهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسـل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبعوا فيه . فكأنهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يغييه ولا ينقض منه مكانهم في تاريخ الاداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضعيع سدى في جانب اناشيدهم الشجبة وممانهم الخيالية » وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكبرير ولـكننا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في السكال من كتبهم ؟ نظن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر يرجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يمجدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطالبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب او النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في المصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونة واخبار الصحف ومناوشات السياسة فجارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصفي اليه وحده ليستمع منه انمات الحب وخفقات القلوب وسورات التخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصومس والمعلقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لا يبطال القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الترامية اليوم من عرائس الفزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم وانفسهن على مسارح الالهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان غرخته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحساية والمنافع القريبة . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان
وأما العوامل المصرية فجميعها مما يبرز بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
الكثير منه... حسب ما يهذر ليمعجب أو يجنب الجذ ليكون في ميدانه، لأن الشاعر كما عرفناه
في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورتناه عن عهد الفراغة فكنا نقرن الشعر
بذكريات ذلك المجد التليد و نرفع الشاعر الى مكان الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما
ذكرناه بعض التفصيل في مقالنا عن « الشعر في مصر » ان الكهانة الفرعونية استأثرت
بالوحي وتقديس البطولة لاتها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تترك معها متفساً لوحي
الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وأحصرت انظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سبائه العالية
الرحبية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس بأسرار الحياة
وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنتظر عنده الشيء الكثير فقد اغفيت
من الكلفة وارحته من كل غناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية
الخاصة التي رجوا ان تنجو منها لتعلم اننا نحب ونعلو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم
التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القارئ واسكات الناقدين ، فلولاء الرشوة والدسائس
الخبئية لما انسافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
سواد القراء ، ولولا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة فخطبوا
هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبي الناس مخدوعين فيه الى
أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
كلها في وجه كل شاعر مصري يسمو بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
حين يفلح بالمعجزة القاهرة ويدلي حين يخفق بمذرا لا يجهلها من يريد ان يعرفه ، ولا
نظن شاعراً في ام الارض مجرد لعمل اصعب مراساً وأقل طائفة من عمل الشاعر المصري
المجدد في هذا الزمن التثري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديااجة التعارف :

« اما الآن فبقيامكم ضد الزنارين وتفويضكم لبناء ما كانوا يحسبون آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا نعدم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تجديد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما رُمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قراهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولمصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الاغراض وسيمكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومربي روحي راجياً منكم التففضل بابداء رأيكم فيه واسم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم اغلال جعلني كما جعلت غيري يمترون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلكم الرفيق ياسيدي هو نخر العراق كما تقولون جميل صدي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولمت بدبوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فمن تزعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكته ا كنت عبدت الله قبلا ام اللاتا

* الى قوله في مهاجيه

يا قوم هلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسام استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كما نفي انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بلقاء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغماته العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البت ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما اقول لكم في دبوانه ا قوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم أجد فيه فصلاً من فصول جميل انقبضت نفسي لذالك كثيراً . وإذا رأيت فيه مبعثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المزار العديدة حتى تعلق بذهني جل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقاتي معه . وحادى القول ان السيد جميل هو احق بالنقد من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالك الذين يقدرون الادب حق قدره . اذ من المار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة اللاديب في قطرنا الا بعدماته .
من بعد ما في قبره أوصاله تبعثر
ماذا من التكرم ير جو ميت لا يشعر

..... هذا وانني أعتذر الى سيدي الاستاذ من تجربتي على مكاتبتك اذ لست بمن راسلون امثاله . ولولا العجائي بحميل صدقي الزهاوي وحيي لناقد خبير بنشر للقراء آراءه ويبين لهم فخها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في فخر العراق وعنه «
عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابيه أدباً جماً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة وهمت ان اجيبه الى رغبته ولكنني ترددت لانني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحييداً وخلافاً او وفاقاً ، ولانني أوقر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقته وجراته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضررات البحث — مثالا لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه بجلاً لكلمة أخرى فقال عن التفريق بين الملكية العلمية والملكية الشعرية وبين بدية الفيلسوف وبدية العالم لا ضير منها على احد عامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يحبون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فيهم قول حق لا ينضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكتبت هذا الفصل الموجز آملاً ان أحبي فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه بغير ما يرضه .

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها بحالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المآخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة . ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا ينبر رأي القارىء فيها تقدمه . وكنت كلما طوحتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارىء بإشارات ابن سينا ونجاشة ويزيد عليهما بالجلال والترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اغطلاع واستقلال وزعة الى الثقة والابتكار ، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجلد مما ارى » ثم شعر بنشره في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه يسلكه بين طلاب المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألتاه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما ما فرأيت فيه انه صاحب ملكة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول ، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عليها وامست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والماطفة احياناً ، وتناثرت الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخلي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش أبداً في دنيا تعينها الشمس وتضيئها النهار ولا تطبق فيها الاحزان ولا تنبجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياب لا تجدى فيها الكبرياء وقد خلق الخيال والبداهة للانسان قبل ان يخلق العقل ثم جاء العقل ليتممها يأخذ منهما لا يلفيهما ويضم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان ياني الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله ، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطالعته الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حساب امران ميطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعتي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « الماطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لها في زواياها مكان مقدور ، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالماطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقد والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خليقة بما لم آخر غير علمنا الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب بنظفه هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشهور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون المحبين حين تتساوى انت وسائر الناس في الاعجاب بحبيبتك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون . وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكأن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسعى اليها على جناح من العقل لا بعضده جناح من الشعور ، فلم اغتبط بتعرض الشهور لتفكيره مثلما اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الترجمة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر ينقل اليه الانسان، فهو يقول في المجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصلها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهي يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا الشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آباءهم كما في أرضنا ، وقد جرى لأبائهم فيها ماجري لهم في هذه تماماً .

» وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آياته الذين ولد في ارضه هذه منهم، واذا ان هذه الارضين لا تنتهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد غير انه في كل ارض واحد يحل ان له امثالا في هذا الكون اللانتهى، وان الذي يشق في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم يخالفها فان عدد هذه الخيالات ايضا غير متناه، والذي يسعد في هذه قد يشق في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيدا اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي. وارضنا هذه بعد ان تصير الى الاثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتتولد آياتنا كما تولدوا وتتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف تكرر الى الابد....

..... ورب قائل: ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مرَّ به في ادواره الاولى؟ فاجيب: ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل الينا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذكر وكفى به نفعاً انه يطامن الانسان ان موته موقت ليس ابدياً. وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة. الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه، والثاني ان لشيء ينهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتناهي والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية العدد مهما كثر هذا العدد. واقدارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متناهي السعة. والارض هذه تتألف في ازمته غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتندور من احدها الى الآخر فهو كثيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء متمم لشكلها الحاضر فهو ايضا يسود بشكله وعقله والا لم يكن الدور تاماً. والعالم اجمع تابع لهذا التاموس الدوري الاعظم هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجلد مما ارى» ... فالنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام! على انه بعد نطق لم يعترج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعلم والحياة لا يعزى بها ان تعلم بانها خالدة وانما يعزى بها ان تشعر بالخلود، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه. فا دامت الجواهر لا تنتهى والحركات لا تنتهى والفضاء لا ينتهى فالنتيجة ان تكون الاجرام بأشكالها لا ينتهى ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بسببها مرة بعد مرة الى غير نهاية، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهية الزمان التي

نخذعنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء . وجوده في هذه اللحظة ، فأى شيء فيما يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا تفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء الصحيح ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ما طرق المسائل التي يجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تفترق الى البدئية والشعور ، فن ينشده فلينشده طاملاً ينظم او يجنح الى الفلسفة
فهو قمين باصفاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خبر مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المطبقة . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد ان نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المرفقة والأدب وانما نريد ان نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو
البطل ؟ فيجب ان تسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأنًا في تقدير البطولة
و « تكون » الا ان ذلك الجواب الشائع الخاطيء هو ان البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عديم أي انه مقتحم هجم لا يبالي بالمواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة المألوبة
للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهذا موضع النظر

وأنأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، قرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يثب على فريسته كما يندفع الحجر القث به يد قوية فهو لا يملك الجلود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وزفمه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واغوى من ان تستكين له وتشكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد تكخوف الضمير او خوف الصفر في نظر نفسه او خوف العار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد يهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة أحياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا ينفذ كل غاية ، وليس من النادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بدميم الوسائل وحقيقتها ويكون محصوراً وموقوفاً لا نفع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والفجوة وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يطمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصرع بها قوة خصمه ، فابست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس أحياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارفع نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاعتماد والغلبة وهي صفة الايتار وقلة الحرس والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايتار خلتان تلقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايتار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثر بارزة ومن الاثرة ما هو ايتار محمود . وصاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى لاحقاً في الحياة ماذا تسمى قريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة تسميها انانية واثره بلا مرأ ولكنك

لا يسمع ان تفرق بينها وبين الاثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجملة — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على اعجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الفيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعتها ، وهي خدمة طبيعية تخدمها بها الفطرة كما تخدم الاحياء بالذرة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافعة لما استطاع ولا قدر على ان يصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوجهه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتبعه هو وينفع الآخرين وبلبته الراحة التي كانت تمز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والاثار في الابطال والمضاء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الخلة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تمارضت الدوافع الذاتية والدوافع الفيرة اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطباع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بعد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي يثير صفحة التاريخ ويحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كنداؤل الانامل العشر في الاذان ، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خلط بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات ، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو ببطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينت بالعميم ، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحول مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لمانا كنا فاقيه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود ، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتجاس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الامم في العلم والسياحة وقنوت الحرب والسلام ، فهو ذو حصّة في حضارة اليوم ترجح على حصص الكثرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتمير . ولكن هل مظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الاثر في الدنيا ؟ كلا . فقد يمد الرجل في العطاء ولكنه لا يمد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمد في هؤلاء

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لانهم في تكميل البطولة وانما الذي بهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحَرِّزُ فِيهِ الْغَلْبَةَ، وَإِنَّ الْإِنَانِيَّةَ لَا تَقْضِي الْبَطُولَةَ لِأَنَّكَ قَدْ تَجَمَّلَ الْخَيْرَ مُطْلَباً إِنَانِيّاً فَأَنْتَ أَذِنَ خَادِمَ نَفْسِكَ وَخَادِمَ النَّاسِ مِنْ طَرِيقِ نَفْسِكَ ، وَإِنَّ الْعِظْمَةَ لَا يَسْتَحِقُّهَا الْبَطُولَةُ لِأَنَّ الْعِظْمَةَ صِفَةُ مَشَاعَةِ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ وَالتَّعَفُّفِ وَالْإِبْدَاءِ ، وَخُصَاصَةً مَا تَقْدُمُ أَنْ لِلْبَطُولَةِ سَبِيلًا هُوَ ذَلِكَ الَّذِي يَمْنِنُهَا مِنْهَا وَذَلِكَ الَّذِي يُمَيِّزُهَا مِنَ الْعِظْمَةِ وَالْإِنَارِ وَالْغَلْبَةِ وَالشَّجَاعَةِ، وَكَانَتْ نَقُولُ بِمَدِّ هَذَا أَنَّ الْبَطُولَةَ هِيَ التَّضَحِّيَةُ ثُمَّ إِنَّهَا هِيَ التَّضَحِّيَةُ فِي سَبِيلِ الْآخَرِينَ

أَنَّ الْبَطُولَةَ وَالْإِسْتِشْهَادَ بِمَعْنَى وَاحِدٍ. فَذَا قِيلَ لَكَ أَنَّ فُلَاناً بَطْلٌ فَاسْأَلْ هَلْ هُوَ شَهِيدٌ؟ فَذَا سَمِعْتَ نَعْمَ فَهُوَ الْبَطْلُ الْعَظِيمُ أَوْ صَغِيرٌ وَإِلَّا فَاخْتَرْ لَهُ صِفَةً غَيْرَهَا لِأَنَّ الشَّهَادَةَ عُنْصُرٌ لَا يَقُومُ بِطُولَةٍ بِنَفْسِهِ . وَلَيْسَتْ الْبَطُولَةُ عَلَى هَذَا بِالشَّيْءِ النَّادِرِ بَيْنَ النَّاسِ فَإِنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ بَطْلٌ فِي صِفَةٍ مِنْ صِفَاتِهِ وَفِي سَاعَةٍ مِنْ سَاعَاتِهِ ، فَلَا تُؤَمُّ الْقِيَمَةُ الَّتِي تَسْهَرُ اللَّيْلَ وَتَضَعِي وَتَهْلِكُ وَتَصْبِرُ عَلَى الشُّظْفِ وَالْهَوَانِ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ الْخَلْقِ الضَّعِيفِ الَّذِي تَسْمِيهِ ابْنَهُ وَالَّذِي يَجْهَلُهَا وَلَا يَحْزِنُهَا وَلَا يَدْفَعُ عَنْهَا وَلَا عَنْ نَفْسِهِ هِيَ آيَةُ بَطُولَةِ كَرِيمَةٍ وَمِثْلُ تَحْرُّقِ لَهْجَتِهِ وَتَسْخُوفِ لَهْجَتِهِ بِالنَّفْسِ بِالْعَطْفِ وَالتَّزْنِيهِ ، وَلَكِنَّهُ بِمَدِّ مِثْلٍ كَثِيرٍ مُشْتَرَكٍ بَيْنَ جَمِيعِ النَّاسِ بَلْ مُشْتَرَكٍ بَيْنَ جَمِيعِ الْإِحْيَاءِ لَا فَضْلَ فِيهِ لَخَلْقٍ عَلَى خَلْقٍ وَلَا لَامْرَأَةٍ عَلَى امْرَأَةٍ إِلَّا فِي الْعَوَارِضِ وَالنَّوَاقِلِ ، وَالْحُبِّ الَّذِي يَشُقُّ لِيَسْعِدَ حَبِيبَهُ وَيَنْصَبُ لِيَعِمْ أَنْ فِي النَّصَبِ رَاحَةٌ لِمُعْشُوقِهِ وَيَسْتَطِيبُ الْعَذَابَ فِي عَاطِقَتِهِ وَالشَّدَّةَ فِي خُلُوصِ طَوْنِهِ هُوَ آيَةُ أُخْرَى . وَلَكِنَّهُ كَذَلِكَ آيَةُ مُشْتَرَكَةٍ لَا يَنْدُرُ مِنْهَا وَلَا تَخْشَى الْإِنْسَانِيَّةَ مِنْ تَفَادُهَا ، وَالْحَارِسُ الَّذِي يَسْتَهْدِفُ لِلْمَوْتِ لِيَنْفِذَ قَطَاراً يَوْشِكُ أَنْ يَتَرَدَّى فِي الْعُطْبِ أَوْ مَدِينَةٍ تَوْشِكُ أَنْ يَدْهَمَهَا الْعَدُوُّ أَوْ غَرِيقاً يَوْشِكُ أَنْ يَلْتَهِمَهُ الْمَاءُ هُوَ آيَةُ أُخْرَى أَنْدَرُ مِنْ ذَيْنِكَ الْمُثَلِّينِ وَلَكِنَّهَا لَا يَنْدُرُ أَنْ تَشَاهِدَ فِي بَعْضِ الْحَيَوَانَاتِ الْوُفِيَّةِ أَوْ بَعْضِ النَّفُوسِ الَّتِي لَا يَرْجِي مِنْهَا خَيْرٌ كَبِيرٌ لِلْإِنْسَانِيَّةِ ، وَالطَّيَارُ الَّذِي يَفَارِسُ بِالْحَيَاةِ فِي الْجَوِّ الْعَمِيِّ يَذُلُّ صَاحِبَهُ وَيَفْتَحُ حُجَّاجَهُ بَطْلٌ يَجُورُ عَلَى نَفْسِهِ وَيُوسِعُ لِلنَّاسِ آفَاقَ الْحَيَاةِ ، وَلَكِنَّهُ لَا يَسْمُو إِلَى أَفْقٍ عَالٍ مِنَ الْبَطُولَةِ لِأَنَّهُ أَمَّا يَغْلِبُ خَوْفاً مَأْلُوقاً فِي قَلْبِهِ وَلَيْسَ هَذَا الْحَوْفُ بِأَغْرَبَ مَا يَتَّقَى وَلَا بِأَهْوَلَ مَا يَخَافُ عَلَى الْإِبْطَالِ ، فَأَنْتَ تَرَى أَنَّ الْبَطُولَةَ عَلَى هَذَا لَيْسَتْ مِنَ التَّدَرُّعَةِ بِحَيْثُ يَظْهَرُ السَّوَادُ وَلَكِنَّهَا الْبَطُولَةُ الْمُغْلِيظَةُ هِيَ تِلْكَ الْمُنْتَحَةُ النَّادِرَةُ بَيْنَ هَذِهِ الْخَلَائِقِ كَنَدْرَةِ كُلِّ شَيْءٍ عَظِيمٍ . وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الدُّنْيَا إِلَّا الْإِبْطَالُ الْعِظَامُ لَمَا أَجْدَوْا عَلَيْهَا شَيْئاً وَلَيْسَ مِنْ حَوْلِهِمْ مَنْ يَلْبِي بِطَوْلَتِهِمْ وَيَجَاجِبُ أَرْحَمِيَّتَهُمْ وَيَتَجَذَّبُ إِلَى ذَلِكَ الْعَنْصَرِ فِيهِمْ كَمَا يَجْذِبُ الْجُرْمُ الصَّغِيرَ إِلَى الْجُرْمِ الْكَبِيرِ . فَهَذِهِ الْبَطُولَةُ فِي كُلِّ إِنْسَانٍ هِيَ الَّتِي تَسْتَجِيبُ الدَّعْوَةَ إِذَا أَهْبَبَ بِهَا وَتَهْضُ لِلْفِدَاءِ إِذَا أَصَابَتْ مِنْ يَنْسِبُهَا صَغَارُهَا ، وَمَنْ تَمَّ تِلْكَ الْفَوَرَاتُ الْمَجْبِيَّةُ فِي الشُّعُوبِ تَتَوَرَّعُ فِي أَيَّامٍ وَتُخَمَدُ فِي أَيَّامٍ أُخْرَى فَلَا يَثِيرُهَا إِلَّا الْخَطَرُ

ولا المبدأ ولا الحى ولا التأنيب ، لأنها انما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها قلوب من قرارات الصدور

فلا بطل درجات والابطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذاك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحب الارض ولا يستقر له قرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوفاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكها مداعباً أو غازياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمناها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة المنظمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلايقه وسجاياء الى غيره فكلياً كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى أثراً كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الابطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد ، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب المخاوف وضروب الامل ، فمن الخوف ما يغلبه المرء ببادرة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الواقعة بهذه الوتة الواحدة فليس لها عليه كرامة تعود ، وان الذي يخضع نفسه ليدتطيع ان يشبه هذه الوتة فلا يدل على كبير شيء . ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شبيهاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة او مرات متعددة بوتة من تلك الوتات الفجائية ايا كان باعثها والامل الذي وراءها . فذلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارىء يساور القلب في الفينة بمد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امده ولكنه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً او عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كلنـه الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تنكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الابداء والاعواء ملح عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتعاورانها واللين والشدّة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والفوايات التي تطيب بها ابدأ عليها تجد عندها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً لانسليم .

ان الرجال الذين يخافون على امهم الذل ويرجون لها العزة ، او الذين يخافون على المالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والحجالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طوالاً لا يلوي بهم جاء ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والمالم في ما رزق الهول ومدارج الفواية . اولئك هم عطاء الاصال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي المالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الفاء الوطنية او الاغضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سينفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمان الاقوام - كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤرخين

لا تعثر بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كالتعذر لا تفيد منها الذي اصطلاحنا عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لأن الوطنية ان هي النوع من « العصبية » عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض أنواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فعصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالايتكار الذي لفته الخيالون اتباع الثورات ودعاة التهضات. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والافتقاد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسمعوها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سیرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت اطوارهم، ولم يتعدوا ان يفرضوا وشائج العصبیات ليعرفوا منابها وطرائقها قبل ان يكونوا ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانما لم تقم من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب كثر بعد الحرب المظلمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتزعج الى توهينها وأضعاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامعة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أمم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والآمال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشهد في أمر هذه الدعوة انها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الا ان تجوز على الوطنيات الاخرى وتحد من حريتها ومطامعها ، فدعاة الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تحصر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا زكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعون

ومن كتاب الاممية المقتردين في هذا العهد رانزي موير استاذ التاريخ الحديث في جامعة منشستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية ، فانت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحسار ان هي الضحية التي تجود بها انجلترا على مذبح « الخلاص » المتظر والوافق السعيد الرشيد ، فكان بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا نعلم منتهاه ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه ان يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليز يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم الحق حين يبحث في معاني الوطنية وتريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأد به البحث الى النتيجة البريئة من الالهواء، ونحن نعيد استعراض هذه المعاني والتريفات لانه استعراض واف لم تقرأ خيراً منه في سياقه، ولكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملتها عليه «الوطنية» وهو يعالج ان يكون من شأنها ما استطاع ! فهو يسأل : « ماذا تعني بكلمة الامة ؟ » ثم يجيب : « انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نعنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نعنيه بكلمة الدولة ، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم ، ولا يطيقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط »

« ولكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكوين أمة ان الإقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط ، ولا ريب ان اوضح الام سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتراب التي درجوا عليها وللشاهد الطبيعية التي الفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية ، كما ان حدود بعض الامم ذوات التزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية ، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوروبية غيرة على الوطن واصراراً على الحمية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاق من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجري الذي تحديق به مناطق الجبال ويتخلله نظام نهري واحد لم تغلغ في انشاء وحدة قومية ، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورية ولا هي بالزمام عناصر القومية »

« ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي المنصر اللازم للقومية ، ومع هذا لانرى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلناً — أفلح في ضم أفرادها جميعاً الى أسرة قومية واحدة . انما يكفي ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

الختافة والا ينصاهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والمهات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدججة فيها . مشتركة روابط الزواج والروابط الاخرى ، وإنما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويعتقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أو العادة . وربما كانت أجناس المجر خالية ان تطوي في قومية واحدة لو لم يعزلها المجرىون من مبدأ الامر ويفرغوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي أقامه الآريون حائلاً بينهم وبين الاختلاط بمجموع رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة اللغوية ، فما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشبانها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشبان الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامع الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية ويفثها في كل جبل . . . على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور ينجح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور باقومية المستقلة ، والى جانب هذا نرى الالبوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الغالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ونرى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ونرى الباسكي امة وان كانوا يتكلمون الفلنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانتمائها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لا شك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن النزعة القومية في اسكوتلاندة قد تعزى الى جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم تقل أنه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برج الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في اولئدة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمشيخين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فالمانيا نصفها روتسنتاني ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بمعدده الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتقدمة. غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجبانه لجيرانه يجب ان لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان الخلاف الجوهرى بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة الغمانية حائلاً جعل نحو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول

« ... وكثيراً ما نجم عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تتولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا زراع في ان سيطرة الملوك النورمانيين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية. كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنانزلا، ولم تألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالفاً ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذلك لكي تتخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الزي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الآدمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في انشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الامثلة قد يؤيد هذا الرأي في ام صغيرة كالديمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دووست والعامل في لانكشير او بين زارع الحمر في بروفنس والعامل في ليل . بل على قبيض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالالمانى اكثر من اتصالها بابن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية اقرب الى قريبه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكنية »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواء — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومنلوها في القصص والانايد وفي الاسماء العالية اسماء شخوص اعزاء كانوا جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامعها . ، وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء . من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الالم بمحض اختيارها لتعاون على غاية جليلة ولا تنقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الالم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندا واورلندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخين في الامبراطورية البريطانية تلفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة روافة لا يسهل تحديدها ولا يتطاع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحبا اساندة الالمان »

الوطنية^(١)

— ٢ —

اطلع القراء في السدد الماضي على كلام الاساذ رامزي مور في الوطنية ومعالها والعناصر التي يميز الاوطان وتكويتها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتابته . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أوجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بنت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المكين . وهكذا لا يعترض عليه معترض ألا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابهة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها، ورامزي مور مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدأون وينتهون بالعصية ، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلوا لك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قربية الى مباحث السياسة ومنازعتها وطاهاها في الافناع والتفكير ، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بما نثر الامبراطورية ويمتد احتلالها مصرراً في صفحات المجد والفخار . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقراؤه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يل بكل ما صنعه انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تدوق تقدمها أو لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمله أو دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرهها في أبناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاه في ابنائها ولا تقابل من ينتم بها منهم بغير الذم والذرية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ماتم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بسد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ نظن انه لم يفعل . وإنما أوليفر لودج الإنجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبعات الروحية وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يتخلل قد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيدها فتلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضمائر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الإنجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي مور لم يكن انجليزياً وإنما كان روسياً أو جرمانياً بسوق آرائه في مصلحة الامبراطورية البريطانية، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه أو هل هو خالق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث النزيه ؟ كلا فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضعاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أي اللغة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكلاً لا ينطقون ولا يعقلون ، أي اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أي انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تنشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أي عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكاهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أي قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحيد متلاقح وهي من نوعين والبغال لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في المعالم والمزايا التي علا الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقارباً لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه الزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر الممهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا الم يمنعها فيما مضى ولا هو بما فيه فيما يلي ولا هو بمنع في جوهره لا تا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن فعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ يأتي من اللغة او وحدة المسكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخار ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي ينبغي ولا ينبغي سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤن للتطير في مساويء العصبية وخطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطوان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساويء العصبية كمساويء الشخصية من اكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او ذيلة الا ومردها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة ، ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بقلته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فانما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور الجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تمتد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد - بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فمن كان ينتهي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصّة تسامح بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يحيل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصائبها بما يموض بمد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يبق المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بمد الاوقات وقد يخطئ . وقد يصيب أما الفرزة أو الفطرة فتخطئ . وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنابنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائريهم ، واسكتنا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تنافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات وتحم آذانهم عن خدعة الفكر المضلة في الاحايين وتعلمهم من غيظهم التي يجر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالصباح تهدي به الى مواقع قدميك خطوة بمد خطوة في شعب السراييب واتياء الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالجلب المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن الصباح اذا اخذت بالجلب المشدود وقاربت بين خطاك اما الجلب المشدود فلا غنى لك عنه بجل

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فباقي للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تنحذل الامة فاذا بقي لها بمد الفشل والهزيمة امل في الرفعة فالهزيمة كالنصر والضرر كالنعمة . وقد يسل الفرد او قد ترعد الامة فاذا اشترى السلامة بفقدان الامل في الرفعة قتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يحشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة المسان

سأل الاستاذ الفرنسي قعيدنا سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحقوقية : أليس من حق الامم التمدنية ان تستمر السودان لان اهله لا يعمرونه والارض بين خلق الله

ربها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سمع وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفي عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويحجب العار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتعيرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ واين هو الحق اذا كان المنصوب لا يمرض فيه ولا يطالب بدليله ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سمع فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تسهّد بالفكر ساعة ولا تسهّد بوحى الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لأنها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحك الذي لا يكذب هو اهل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابدأً ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابدأً ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تخرج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر مهمل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالغنم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائص الحياة

كلما ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصيب ما فيها من المصاعب انما هو تغيير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجئنا في اعزائنا الا لأنه يقتاع من نفوسنا عادات تمودناها وبمعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاعب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدرنا بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تغيير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسبا فيه من مصادمة أو مجارة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بفرزته ويعمل كل ما يعمله طارف الموت لتتلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتي من الفائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما نخاف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دم الموت عزيزاً علينا ان تغيير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تغيير العادة ولا يبعد بها الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد. أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجع أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجملت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبديلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخافه بالتأسي والامل وكلاهما محجوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، فنحصر بها المعاني قفهمها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقترب بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ، الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وإنما الموت افعال كثيرة او بطلان افعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه مجتمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا عداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلمات سمعها لن يسمعها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الايد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق ولجائع تتزعزع كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجهة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان ين في الجريح ويغت المصوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائفة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما لهن الا تارة ، وكأنما كل أثر حفظته من صديقها روح حية تملج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فاللوت فعل واحد في اللغة ولكنه افعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والمالكين

والحياة بمخاضها ما هي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجتمع في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الالة س اس ان الحام مر لذناق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفسكك منها

ولكن من نعي اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعي ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أمر القيود ، وقد يتعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد : وهو ان الخليفة كلما ارتقت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فين الجماد والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر المادة بسادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من ثم له الانتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرئب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بمض الأسباع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجمل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيء تلك الحجرة ، فاذا تكرر هذا السل مرات في ايام متواليات تمودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهراً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت للفتاح ولم التفت الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تموده يفيك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة مظلمة وقدرة في الذهن مهملة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبة ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبة وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد

تمود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولستك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة العادة الا اذا « تمودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلماً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارضٍ ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها ، فاما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة البعد يعني على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسئولين »

يقول بيليلوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تمود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوَّغته لطبعك واجبرته من اخلاقك مجرى الامر الذي لا تسف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لامفر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، فالابتداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا نخسر بالزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تقف في جديده وهي لا تظمن على محصول حتى يلج بها القلق ويجعلها الشوق الى سواء . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالأعلى عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويمهد به طريقاً وعراً ولكنه يتأدى فيه فيقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا خير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبح خطأ ، وانما الضير ان يستبدده الصواب فاذا هو مخطئ . على الرغم منه واذا هو شر من المخطئ الذي يفكر ويريد .

وتمجني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه تحول من رأي كان يؤيده ويشدد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الارب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقله في أمسي ! وتلك كلمة قد يقولها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يعيها مرء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لعددود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطئ في شكل خلاياها ولا تفلط في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء برسمه وفي كل بناء يقومه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاله باعباء الصواب . وقد نهبط عن التحفة الى الأكلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تحرف نسخة من كتابها عن نسخة وقد تحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، وبما يشين الصواب ألا تكون قادراً علي غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبايع ان تحب الذين يدركهم ضعف الالسانية وتنفر من لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر بخطئها والنفس المصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بينها وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيوخ الخنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجود ، فلا الفكر اذن ولا الماطفة يمنان الخطأ ولكنهما يمنان ان يظل الانسان آلة تستبدها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكنني استطيع ان افهم من قوله هذا ان التزام العادة اثره مريحة وان تغيير المادات تسب وتضحية ، وان الحياة لانني تدفعنا في طريق تغيير المادات فلا نطمن الى مألوف حتى نزهد فيه لنألف غيره ثم نزهد فيه دواليك بغير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدة فرقة وفرقة تعود الى اتلاف .

الناس احباء ما القوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً منله ان الناس أعداء ما القوا احباء ما جهلوا . فالتا لانزال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا نراه ، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء ، وقوام القولين ان الماداة راحة وسكون والحياة حركة وابتداء ، فنحن بغير ماجرت عادتنا على سنة الحياة وبقية لنا القوة التي تمينا على تبدل الراحةات وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع المادات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبتة عنه بحياء به الاديب التونسي الذي سألتني ابداء رأي فيه ، وكان خوى ذلك المقال ان لصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلمح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فكتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي بفتته عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس يضيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يخلص مني صوابهم . واست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة نحلي او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

وفضول بطلاة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفلسفة والشعر ولا لمطاوله في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهب اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الأشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورها والحكم عليها ومتابعتها الى اسبابها وغاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفيلسوف — فضلاً عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . والبك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لنديرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فليخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ » وانا نخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لنديرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تلقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لنديرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماً من احلام المواطنين أجبج الرغبة والهلب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير بمحقق ما تعلقت به الاخيلة واتجهت اليه الرغبات

وأي عقل يزين لنديرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي اتتال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمناسجات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وإنما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « المواطن » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قصد به التفكير وحده في قرارة العجز والجود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الغربيين في هذا الزمان يسبقونا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما لطلب لا لاثم يحسنون مالا يحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الغربيون نستطيع نحن الشرقيين أن

قهمه وتصنع على مثاله ، ولكننا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عندهم . فالتفاوت بيننا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

* * *

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أجواباً للمعرفة مستقياً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشمر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتعنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبها وألهمتها ان تعي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تملن افلاسها بمد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انفصام له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الاناف والاذواق والاصابع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسه بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقها ونوعها وهي قادرة على تغيير الخلق والتوزيع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهذبها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلنكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نهمدها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا ابداً ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حده من الصيغ والتعريفات

* * *

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لوحيانا الخيال والبداية في المنزلة التي يضمهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه اناني الفيلسوف فهو تحريره للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خالفه

أهأها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الأستاذ الزهاوي ! ويدهشي منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المليون و « أولاد البلد » حين يتشاكون جرح المواقف ويتناشدون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة أنه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا ما نريد ، لان المواقف قد تجرح المواقف كما تبقى عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والنصب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس اكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى أصحاب عقول وأصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونهم ، فان أصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يفضضونهم فكانوا بذلك أفن الا « يجرحوا المواقف » باقية المقتنين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الأستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اننا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الأستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوفاً من السنين حين كان العقل يحزم بقيام كل نوع على انقراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأناً غير هذا الشأن . ولكن ألم يعلم العقل عن تلك النظرية كل المعنى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرهوز ؟ وهل للأستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتميراتها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخاطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سجال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يدارها او يضل فيها الخيال والاحساس ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق ؟ » وهذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأني منطق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن بحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها وقيم لها وزنها ؟ ان الاستاذ يثبتنا ان العقل أسعد الانسان بالعلم فما هي السعادة . . . ؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان

نود ان يتأكد هذا في القول لاتنا على مرحلة يحجل فيها الشرقيون ما ينقصهم ، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجليل . أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تمنينا في هذا الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

- (١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهي ؟
- (٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان المقضي لهماثل هو ان الاشكال تتناهي والجواهر لا تتناهي في قول اصحاب الدور والتسلسل . حسن . فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد . والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام ترام يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا الفضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فنحن اذن المخطئون وأنتم المصيبون ، وان وجدتم فمودوا الينا اذن بالباء اليقين ؟

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمة مختلفة واطواع مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان نرى شخصين أو اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمنين بعيدين فيجب — لهذا

السبب عينه - لا يمتنع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر. والا فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمتنعون فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله انني لا أجد عزاء لنفسي في تكرار « العقاد » الى غير نهاية بين اجواز القضاء وابديات الزمان . فاذا ثبت له ثبوت اليقين ان في هذه اللحظة عقادين لا عداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لهم يعرف ولا آخر لهم يوصف فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وتراكم الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . . !

شكسبير (١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع عن حياة الانسان وكل شيء يمتدنا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يمتدنا في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويتفكرون بما تمرب عنه الكلمات وبما تطلق به المواقف ولا يافظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والاثيم وذو النجدة والاربعية وصاحب الدسيسة والحديمة والحكيم الارب و الابله المنرور والعليم والجهول والقوي والمستضعف وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمحقق والراضي والغاضب والمستبشر والقاتل والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس له في حالة منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الاسنان فمنهم الشيوخ والقانون والفتيان في مقتبل الحياة والسكران والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسرون في حياتهم وبين أفعالهم وعشراتهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليفة ولكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساتذة وفي مرتبته التي لم تمد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكتابه فلا يخطئ التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويحیی لك بروايات كأنما هي خريطة الدنيا وضمت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في المعجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والخلق والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الدهاء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صفروا وطابوا أو خبثوا فإذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تطبع عليها مشاهد الحياة فإذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في السجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يحيلهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الأطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل نجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابطالها كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة في الملاحظة والاستيعاب ، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا اكترات وربما كان اعجب من كل هذا علمه بمادات الجماهير والتفاتة الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في تقلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والاتقام . فنذك من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أبناء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه فما استخراج منه احد « عاماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه الماني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضح الموقف الذي اقلب فيه « الجمهور » من موالاته قائله الى ملاحقتهم بالمسبة والتعذير واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « ماركا انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالقتلة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب ». فأنتم تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وصمك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الثرائب وتلك هي معجزته التي تضو لها المعجزات . كانت لا ترى فيه إلا صداقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيل اليك من مناظر الجنة والفاريت والارواح والاطياف ، لأنك تراها هناك كأنك تمهدا على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومنيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويمر الهوا بلواعب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهانه الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهام الخيال تراهى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على نمطها الذي يخيّل لنا انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤونها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقربحته الخسبة الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم الفرائح وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاسماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في القرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقرية أن تسولا له التناول الى مقامه إلا شهد له بهذه المزية التي لا تتناول واعترف بها اعتراف من يقر بظلمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هي قدرة شذت واقردت حتى علت على الانانية والعصية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

(١) هو الاله الذي صنع الانسان في اساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو تلك ، ولا يحظر له أن ينكرها على أهلها وضاحتها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على نياحرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيها بينهم من المتافسات والموازات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلا الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يبني شخصه كما يبني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال لللفظ ولا فضل في الاتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جمال اناسي كغيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في الممرض الذي يلائمهم من الفكر والحليقة والسن والحالة النفسية والمقام، هؤلاء عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يمن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشره ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من نتخيله او نقرأ عنه او نخلفه على غير مثال زاه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله . ورسال الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسمرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتماله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف بجمعه بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلفاً يناسب مجمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم أنهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يبأى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويقهر به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دباتنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي يتم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فخري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عنده ذلك النور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الاعجاز والاغراب وهو فضل الجلال الذي كسبت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاه والشاعرية التي تنير السامع بتظيمها كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من غير ان لم يكن لها له غير تلك الفطنة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسلموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجعون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التنسيلية والافنو ولا يبرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والمفوقات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحمافة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاغين المتبطلين بمن يسمعون ان رجلاً حمل الجبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ، اتنا هاهنا حبال «معجزة» لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل اعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم «شكسبيرها» المشهور ! . . .



شكسبير^(١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمه بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخصوس والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالمواقف والسرائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عفو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق الغزل كما يبدعه في أهول الهول واضخم المشاهد - كل هذه الملكات الكاملة في تلك القريحة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتسم فيه قواها افصح وأصليح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان يصرف اليها وان يميل به ازدحام سليقته بالشخوس وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه ؛ ولكننا فيما نظن كئنا نخسر « بدهة » شكسبير ووحى قريحته لو انه أحبه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوس ويحيي حياتها من الداخل ويحيئنا بها انزاهها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياه الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطلق ما صورته لكم من ذكائه وطبيب طوبته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فالظروا كيف هو واحكموا عليه كما يحكون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوس » التي يثقلها وانما يضمها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما تفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنمه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنوه وانما يرى ايامهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بالستهم واعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكن، مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكن، مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمغازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل ، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تطل بعضهما ، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلما تسلم بقيتها من خطر العدوى او خطر الاجهاد والارهاق ، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً ممّا فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة ، فلو انقطع شكبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع لللاحم لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة ، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليبه، فالمصادفة التي سادت شكبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكبير الى العالم وحفظت شكبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين ، وكل ما نعلمه ان اياه كان يحب التمثيل ويصنعه في بلده وأنه هو كان يمثل ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليلته فبان هذا الشاؤ الذي لم يبلغه سواء . اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه . فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وواقبه على ذلك النبيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء وعجا بنفسه الى لندن ، ثم عمل هناك على ابواب المسارح بمسك الحيات للسادة والسيدات ويعيش بين الممثلين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكبير فلاحاً مغموراً في قرينته لولا مرقعة الغزلان . ولا تناقض بين ان يكون شكبير سارق غزال وشاعر الناس اجمدين . فلم تكن سرقة بفعلة التذل الحيان يقعد به السكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخرين ولكنه اصطاد النزال لانه كان يجب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واصحاب الضياع والآجام .

ان شكسير لم يكن مغطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنحه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية لمن هو أقدر على الاجادة فيه . فكان وهو «الك
المسرح ومؤلف « هاملت » وواضع ذلك الدور الذي يحيل الى التقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه . يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسنكرانز » ويدع تمثيل « هاملت »
لبراج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
وللاخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصاحبة والتدير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرهه لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائمها من غت تأباه تلك النفس السكامة
وذلك الشعور الكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازيل (١)
واشباهاها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس « انه لايلذ
الا بمحدث فجور او مجون » وشكواه من الجمهور الذي لايفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يمجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع . قفهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان ممثات انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم
يكن ايكبت المهازيل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازيل شكسير تفوق مآسيه لانه يهتم شكسير بالتهاون وقلة العناية بها بالهزل انسب والى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
الناقدين الى الخطأ في فهم ملكاته والفتنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازيل شكسير - تمجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لايسرع اليه الرب في
سداد هذا النظر الزائع وصحة هذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازيل شكسير تدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبايع الانسانية والمطف على ما فيها من مواطن
الضعف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخص العززة على القراء المحببة الى
النظارة المألوفة لقسوة الجذ ومرارة الآثام . وكل هذه الشخص لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

(١) المهزلة لا تطابق منها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي منهاها
في الاصل « أنشودة عربية »

وعطيل وياجو وريشارد الثالث وأوفيليا وكليوبتره وجولييت وغيرهم وغيرهن من أبطال المآسي والتاريخيات. فإن البداة التي ظهرت في تصور هاته الشخص الجدية لا تنفاق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولنا نقول كما قالت هازلت ان الاستاذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فإن رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها احيانا ما لم تجبه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في ما سبه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوبتره ولادي مكبث - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالتساء في الروايات الحليفة اقوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البداة والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المسأة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الخفض والرقعة والمعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الحليفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكك والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداهة هذا الرجل تآبى ان تتعلق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرؤم والنجاسة الكريمة والمأطفة الخنون ، فسخرته كما قال هازلت سيد النقد الانجليز « تنقصها لدعة النكابة . ويندر ان نجد فيها اثارا من الضغن والحفيظة . حتى فلسنا تفجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العابت لامن جانب السخف المطبق » . ولعل هازلت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانما تملو على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح - ملوءة بالطرب الرشيق اللالع من الشكول ، ولكنها لا تبحر سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطيع من منازل الخسة والسخف والزراية - وهذا هو الموضع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل المصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزبي والجديلة والشائيل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تعنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبت بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار المصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من أبطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، ولهملت في غضون بته ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحيأ او نموت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندرى اهو انبل لنا وأكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهبى بأنفسنا الى التوراة على ذلك الخضم الموار بالتعاب والآلام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لئن كان الموت نوماً يريحنا من اوجاع الفؤاد الضمين ومن الف زغبة يبتلى بها هذا اللحم والدم لهو اذن ختام تلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يشاء ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطيف بالنائم في ضجة الموت بعد ان ينفض عنه وعثاء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطبق الصبر على سياط الزمان ولذاته ، وعلى ظلم الظالم وصاف المتعبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية الماجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطعنة واحدة من مدية وحيدة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل المزيعة ويخلد بنا الى شر نلعه مخافة شر لا نلعه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويشى شحوب الحذر على سمات عزائنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانجاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصلف الاغرار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية الماجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطئ . هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يعلل سامته من الدنيا بهذه الملل ويوسوس له بايثار الفناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدراء حبه وكبرياء ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الادعياء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويحجبه على لسان اميره الحزين .
ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فحواها ان شكشير كان من رجال الكسب الذين أخرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الحيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلة ، فشكشير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولقي الاقبال على تمثيله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطعماً يغنيه عن مطامع القلب المنفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .
نشأ شكشير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمتني الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الثنائم والكشوف ، وانما أحب أن يرجح كاريج الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصفي الى هاتف وجهه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع الفضة بعد الفضة في حياته ويصر على الحنة بعد الحنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسبه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المقبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوم على بعض النقاد لأنهم رأوه بمنزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويثمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تزيثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشفف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينقصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا زورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزدائتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفقد النفس وتنض من عزتها : احداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي يلقاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل قته

ويؤثر التهرج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وقادة الممثلين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تريض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تريض شكبير بتلك الفرقة التي فيها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن روايته ودلت شكبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هازئاً بالناس متبرماً بالمقادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها ل لندن بعشر سنوات أو قراب ذلك ، فأني عجب في أن يهجر لندن الى قرية الجميلة ليمش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعيشة بعيداً عن هذه الفصص مستريحاً من هذه الجبهالات ؟ وأي « طبيعة عملية » تفري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الريح والشهرة — لولا نفس ينسها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسعة الداوية والصيت البعيد ؟

وفي روايات شكبير الاخرى — ما سبها ومضجكتها — غزرات شتى من هذا القليل تشف عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدري » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطفي هملت للبوح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذ لا أحد في انجلترا يظن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن بالخطا وأنذر كل زوج بالحياة ، وسخر تلك السخرية اليائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قصت على هذا الساحر العظيم بسرائر النفس الا بعصمه سحره ولا علمه من اشراك غاوية لموب من بنات البلاط كانت تماهده على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصدافة وتلهب غيظه وأسفه بنارين لا بنار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تملين ما تشائين وهو لا يمي الظنون »

على اتنا اذا رجنا الى ما قاله شكبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم نجف علينا الشجن الذي كان يمتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ، انني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ومحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجد والناس يبيكي وحده نصيبه المنبوذ ويرجع الدماء الصماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيامن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجااء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسبير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضا وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكسبير « هملت » عاقل بل هو كتب هملت ليقول بلسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال، وقد أرداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة، لانه أذكر للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارثاء العرش نصراً تختم به حياة رجل في مزاج هملت الحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اياه وشهد خيانة عمه وأضاع حبيبته واقرن جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكسبير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفن .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكسبير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكي انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم بوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العالم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبكرة والعلوم الحديثة اما ظهرت وتفتت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لعصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والمهدة على الراوي: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثموا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لانه لم يكن عاقلاً. فمحبوا من سمة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يجيب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكافواهم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

ايها الفارسي! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الحياي وأبطال خرافة وأحياء اثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه أحر الجدل فلا ريب أنك تحسبه خبراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليفة بالاظهار ومن شك في هذا الخبر او من استمجب هذه الاعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الاستاذ جميل صدقي الزهاوي في مقالته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كليهما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق اليها خيال ولا تصفى الى بديهية ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانبيق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟



لقد أسألت للاستاذ أنني لا أعني بانكار فلسفته او شعره ولكنني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يميزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والغريزة والمطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم . فأت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفاك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطايرة من الخطاير . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتتخيلها وتشملها بعطفاك وبدينتك وفكرك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت لفرنسيين والالمان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او ينجحوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سبقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما أخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلمهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتضلعين من العلوم، فيهم وعدمها أو قلة ما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى المصور الحالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليلاً على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ؟ كان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو الثبأ العجيب والغر المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سباقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمعقولات ؟ أصبحت ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يجهلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وإنما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجمت ودخلها الفساد فلم يفهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والنبوة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وقد مثل ذلك في الفرنسيين والامان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتيّة والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتيّة الناهضة ، ولكنه هو الفرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشتراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تقاسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلمنا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا نتطرق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجهلون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى ، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان . فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبى من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأ ان تنتقل من مجموعة الى مجموعة في طویل الابد والاباد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ، الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قالها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هومر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأ يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابدأ في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم ويبت الوجود ابدأ يبني نفسه من جديد ، وكل شيء يفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابدأ على عهدنا المعهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والكهان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل . فالاستاذ يعلم انه كان عقرياً ملثناً الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء .

ار باب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرايين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وأبلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الحياه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لاهرب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير بائس من لقبات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المتكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف بينها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تفاليد البلاط او شارة العداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة او معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع او حجر ياقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينه من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ المالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان او ثلاثة من هذه الآلهة المعزولة تركها الناحتون حيث محتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة الحمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عليها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يباين تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائمة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملاح الاله يأخذونه بالحبال والاشياء ! فسكن هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير

واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بمد في دفتر المواليدين ، فمن هو ؟ لا نعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا تجردوا من الحلل وخرجوا من الحراب !؟

وإذا أعدت إليهم السؤال في شأن الجيار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كلهم بذلك وعلمهم بهذين كلمهم بكل أثر هنالك لم يبلغ التهام ولم يكشف عنه التهام، وغاية ما يهديهم الظن إليه أن هذه الآثار قد تكون لأبي «أخنا تون» رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتة العاجلة فحق الولد تذكره برأ باتون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو أن «امنحوتب الثالث» والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده أجبره واقصاه عن حظيرته وبذ تماثيله في مكانها ثم عوجل بالموت فلم يكن خليفته بأمرها، يميز هذا الظن أن اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو ممحو المعارف مدثور السمات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنعه به أناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات ؟ هنا ينتهي الظن إلى ظنون ، وهنا لا تعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المكارون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تلام في ولا تشكك . هذا تمثال رمسيس . وذلك تمثال آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فما أسعد ذلك الملك في عالم الذكر والخلود . لقد جاز في حياته على آثار الفارين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليلحقها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون إليه ما ليس له من أثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مائت وكل معبود وكل تمثال . فما من تمثال الا هو تمثال رمسيس ، وحسب الملوك الآخريين عزاء أنهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند أولئك الجاهلين .

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان ، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لآعلامه عليها ولا نقش فيها ولا توبة . ربما كان شطرها الآخر تمثالاً نصبوه في بعض المعابد المصونة لحيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له اللسنة زماناً بالدعاء وذكرته الافلام زماناً في صحف التاريخ واقرن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر مهادلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مفر من صفحة الخمول... وكلها بمدى صخرة واحدة تلك الفضلة المثبوذة وذلك الصنم المعبود وهذا التمثال المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلقة كانت في طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

فنفقوها وأفردوها بالعلامات والشيئات ، فانظر اليها تجدد لها بروزاً على لداتها واقراها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفيه ذاك ؟ اصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وأما عبر بها الملوك وأفردوها بالنقوش فجاءها التبدل وتوارثت التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتنويه غير ان يبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيئات أو طاسما من طلاسما الاسماء ؟ وتأمل في اسنام مصر التي حج اليها الناس قديماً ويحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القرية منها ، فهي لو حنت الى اصلها لمادت شغلايا بددا الى هذه الزبة التي لم تكثر فراقها ولم تأسف عليها ، وها قد اخذ الخلود شعبه من المتجم الغني فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متمسك اسكل ذكر على الارض وكل صنم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال المحلول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحفيد أو الذمير وما تأخذ منه الشجرة بالحق أو بالباطل والبهتان .



دعني هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فإتسام هي الدعوة وما أسأم أنا التلبية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوهم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثلاث داعياً يحية السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها اللوت ويحديق بك . موات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالداً ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجباء ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويوجد فيها المدينة في موضع البحر وبراهم خلاء قواء في هذه الزورة وبراهم مروجاً وبساتين في الزورة التي تلبها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تمرها القيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاولع وفلولا من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجمها الفناء حق عز عليها أو كاد غلبتها حصون اخرى

بهاجها الفتاه ويعني عليها أو يكاد ، وكانت هنا معايد فصوامع فساد ثم جاء على آثارها خراب تدين له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان نائر وغدير وشيك النضوب في موضع كئيب من الرمال .

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر مثيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هناك لانه تصوّد الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسته وانا احد له ما استطاع من الشغف بذلك التاريخ القديم وأفاضل بينه وبين من تحفزهم الى المكان عادة كعادته أو من لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . وأويت الى كنف الجبل توقرني الذكري الخافلة بالعبر ويحف بي الضياء الزاخر باسراق كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأنشد يعني وبين نفسي :

طهرت بماء سماها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يحف بها ويمتد
فيض يشف فما به كدر ومدى يفيض فما له حد

وجلس ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يهـ . كـ » كحمار شيخوف . فلعله يسأل نفسه . ما لهؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون باتون بي اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يمترون له على جواب . . .



الكمال

- ١ -

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت ان تبلغ حد الكمال قالى أي مدى ستنتهي بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

محمود محمود محمد

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لأجلته الى ما بعد الف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجى الامر الى ان يبحن الموعد ونرى أبنا ادنى الى الحقيقة ! ولكنني لا احب هذه النبوءات المملقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم المجهول ونحن على ماأمن من الرجعة الى مكاتنا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ماكان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاحاطة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالا لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولى ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نبلفه ولن نتصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سداها، وانما ترقى في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفقنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يفاقون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لافكالك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي



في قصيدتي « ترجمة شيطان » أتمنل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وينتنا وبين الكمال غابة؟ وهل نسعد ونحن غير مستقرين؟ وما نعم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطليه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال فانا اذن . وكوس مسوخ ؟ او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم ؟ كلاهما لا ينهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في النعم . وهل نطاب التميم الا لنعيش فيه سعاداً ؟ !

فن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبيله ان يسأل على هذا المنوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلانبلغه ولا هو بمحمود اذا نحن بالغناه . وقد انصف شوبنور حين شبه الانسان في الحياة بالبحار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعاقون فيها اللف بحيث لا يناله ولا يئيب عن نظره . ! فهو ابداً صاعد وهو ابداً بعيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصمود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مسخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستين به على الصعود في ارتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضا او غضبنا اتنا ما لنا غيره من قرار



ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيه بالفناء اذا قيس الى

الانسان . وسأل كما يسأل الاديب صاحب الخطاب : اذا كانت الانسانية لن تبلغ حد الكمال فالى اي مدى ستنهي ؟ ويبدو لي انك لن تكون على يقين من هذا كيقينك من ذلك . او قد تكون على يقين من مستقبل بني الانسان ولكنك لا تحب ان تفتح عينيك على ما تراه لانك لا ترى في الهياة الخاتمة الا الزوال المحتوم . والا فالى اي حال ينتهي الانسان على هذه الارض الا ان يبيد كما تبعد الخلائق اجمعون ؟ فليست اسباب الحياة مؤاتية ابدأ في هذه الدنيا وليس الكوكب الذي نعيش عليه بمعصوم من الدمار ، وستمضي القرون بالآلاف او بالملايين كما تمضي غمضة العين في آباء الزمان ، ثم يحين الحين ويفنى كل من في الارض قبل ان تنفى الارض بقرون

زحل اشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد

ولتار المريح من حدثان الدهر مطف وان علت في اتقاد

نبوءة لا تمعجنا ولا ريب ولكن كم في الحياة التي نحيهاها الآن من امور لا تمعجنا وهي مع هذا كائنة لا يختلف فيها حيوان ! فنحن نحيا ولعلم اتنا سنموت ولا نكف من أجل هذا عن الحياة ، وقد تسأل في سخط وريبة : ما فائدة الحياة اذن ان كان قصارى الانسان على الارض ان يبيد وتنفو ريحه من هذا الكوكب ابد الآبدين ؟ فقل لي حاكم الله كم من هذه الامم التي عاشت وماتت وتميش الآن وموت يعلم فائدة ما من الحياة ؟ فان قلت أنهم يفرضون لها فائدة يعيشون لها ويحملونها من اجلها فاعلم علماً ليس بالظن أنهم سيفرضون لها هذه الفائدة وما يشبهها ولو تحققوا فناء الانسان بعد كذا او اكثر من الزمان . ! وانهم قادرون على ان يتخذوا ما داموا قادرين على ان يحياوا . فما يتخذ الشاب الا لانه احيا حياة من الشيخ المهتم وما يخلو الشيخ من الخديعة شيئاً فشيئاً الا لانه يخلو من الحياة - فتوجد لنا الحياة فائدتها المزعومة وستقع بها ابناؤها المؤمنين بها ما داموا في قيدها ولو تحققوا الموت بعد حين . بيد أنهم لا يتحققون الموت ما دام فيهم رفق منها ولا يزالون يقيمون الامل ما داموا يحسون ويموتون

هذا ما اقدره لبني الانسان في المستقبل البعيد ولا يحزنني ان يكون هو المستقبل القريب . فان كان احد من رواد المستقبل اعظم تفاؤلاً مني وارفق ببني الانسان رجاء فزاني ان تفاؤله ليس خيراً من تشاؤمي وان تشاؤمي ليس شراً من تفاؤله فيما يرجع الى مصير بني الانسان .



بقي أن نشغل انفسنا بما يتاح لنا من الكمال المحدود في هذا العمر القصير ، ولا عجب

أن تشمل أنفسنا بهذا فقد سمعنا بالكثيرين ممن قضى عليهم بالموت يذهبون الى الجلاء في أجل بزة واحسن هيئة ويأبون أن يذهبوا اليه شعثا غبرا على غير ما يليق بهم من السمات والجمال، فإذا كانت « الانسانية » مقضياً عليها بالموت بعد الدهر الدهير فليس ذلك مانعاً أحداً أن يترى بما يتاح له من أزياء الكمال في البقية الباقية لها من العمر الطويل . لان الكمال خير من النقص على كل حال ، وأولاه اسهل من النقص في عرف من ينشدونه ولا يعيشون بغيره

لكل عصر مثال أو اكثر للرجل الكامل في الحاضر والمستقبل ، ولهذا المصير امثله الكثيرة للكمال ولكنها تأتي كلها في مثالين متناقضين : أحدهما هو « السبرمان » والآخر هو « الجنتلمان »

يتناقض هذان المثالان لان السبرمان في رأي نيتشه — صاحب هذا مثال — انسان فرد منظور في خلقه الى نفسه لا الى غيره . اما « الجنتلمان » فنظور فيه الى البيئة لا الى نفسه ومطلوب منه صفات اجتماعية لا توافق الصفات الفردية التي يطلبها صاحب ذلك المثال فالسبرن طالب قوة لا بعدل بها شيئاً أو طالب جمال لان القوة هي الجمال . وهو قهار متجبر لا يرحم نده ولا يعطف على من دونه ولا يحسب للناس حساباً الا ان يكون ذلك لدماء أو محالفة على عدا ، وهو عضو في مجتمع ولكنه كالعضو « الفزيولوجي » الذي يأخذ نصيبه من الغذاء كله ولا يترك بقية منه للاعضاء الاخرى الا ما زاد على حاجته — وكذلك يجب ان تكون بنية المجتمع في رأي نيتشه والا كان الجسم الذي ينزل فيه عن غذائه رعاية لعضو غيره مشفياً على السقم والموت وغير أهل لان يجمع بين هاتيك الاعضاء ، فآية الحياة الانسانية السليمة أن يأخذ فيها كل انسان حقه ولا يبالي بمن يعجز عن أخذ حقه نفسه لان الجسم الصحيح يصنع هكذا في توزيع الغذاء على جميع الاعضاء

أما الجنتلمان فيخالف هذا مثال من وجهين : يخالفه أولاً في انه اختراع لم تخترعه عبقرية واحدة كالسبرمان ولكنها اخترعته أئمة وعصور لانهم في وان كانت كلته التي اشتهر بها من لغة الانجليز ، ويخالفه ثانياً في صفاته الفردية والاجتماعية لانه يدين بالمعطف الذي لا يدين به السبرمان

والذين عرفوا « الجنتلمان » كثيرون ولكننا نختري منهم بتعريف اثنين قد احاطا باحسن ما يقال في صفات هذا المثال . فالسير شارل والدشتين يقول في كتابه الارستو ديمقراطية « ان المثل الاعلى للجنتلمان يشمل فيما يشمله ان يكون « رجل شرف » اي

رجلاً يعني في جميع اعماله بان يعيش وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد ينجح به الى وجهة أخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه - غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة - اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه . فالشرف والزاهة في جميع ماملانه والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل الشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تعهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ماحوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «أنج» في كتابه «انجلترا» :-
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يوقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يندش اذهان محبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئته وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لمجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لغو او يتجمل باسناد الفرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضيعاً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات العوراء وبين الحجج والبراهين او يلجج بالسوء الذي لا يجهر به . وهو انسان له فهم بعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلبه عن تذكر الاساءة وحلم بأن عابه الضئيلة ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولكنه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمسائلة والطيبة وأن يتفد الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثاليين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السيرمان ؟
موعداً بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكهال (١)

— ٢ —

السرمان والجنتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتبه ، و« السرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد ، ويقول ان هذا الانسان جسر يبره القرد الى السرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الارباع ا فالسرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يمتدنى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى مثالها

اما « الجنتلمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالعشرات والمئات ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرقيقة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتمديد الحساب التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجنتلمان والسرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السرمان وأنصار الجنتلمان في هذا الاعتبار . فنحن نعتقد ان السرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والشارب ، اما الجنتلمان كما يصفه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندر ان تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرن يطفى بأنائته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخبير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والمحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصالح له وتجري مع مطامعه ، والردائل والمثالب لا معنى لها الا ان تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة وبمرف الصدق والخدمة كأنهما لوانان من الوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث على عليه البداة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها ينشئه فيمن سنام انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات الكاملين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأب يبش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تمهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور » وكذلك جنتلمان الكاردينال نيومان « الذي لا يوقع أماً كائناً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه وبلتس الاعذار لما لهم من الاخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال الشئائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة يخذفها الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واشارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في المعيشة لا يتعد الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التليم والالام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويميز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى قسمة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية ومادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الأثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الجنتلمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لندرة الجنتلمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجنتلمانية .

فليس الجنتلمان الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يقع بأحد ألماً كاثماً كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الابلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وإيس هو الذي يمش على أرفع مثال للرودة والشيم بل هو ذلك الذي يستريح كل مائة ويستحل الكذب والحيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نافية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشيم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حاضياً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط الباقة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجنتلمانية » على أصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئة من البيئات ، وسهل الامر على طلابه . فلو انشئت مدرسة مستعجلة لتخرج الجنتلمانية كما يخرجون الضباط في ايام الازمات الحربية لاستطيع تخرج الاولوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكل ما يروم المجتمع وتشرط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الجنتلمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يتبعه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فاعلى هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . ولكن اضيق الناس عقلاً وألأمهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فاذا ظهر عليه شيء من ذلك فتلك اذن غرائب شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الجنتلمانية » الا تحجر على هذه الغرائب والاطوار بل تستملحها وتجذب اليها لأنها أقن بالتوزيع وتبديل الطوم فاذا كان ينتشه قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان انلم نحن ان الجنتلمان - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأمل . ولكنتنا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الجنتلمان ؟ فالرأي عندى ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجنتلمان أكثر مما ينبغي كذاك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة يعيش معه وابن نوع قد عاش قبله وسيعيش بعده . فاذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل
وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو السكال المقدور له وهذه
هي القبله التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نبشقه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب
وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان
« الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو لانه يستهلك كل غذائه لنفسه
بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه
في جانب الغذاء الذي يسطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما
هي وما وظائفها وما سر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟
وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمته او حقارته ان لم يكن منظوراً
في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه النيرة ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة
والبر والرحمة والاتصال بروق من العطف ووشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع
الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور
الآداب والكفاءات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر
يبسح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغصابها . فضاعت في هذا التقدير
الفضائل النوعية التي أعما جبل عليها الانسان لتقوم نوعه وتحسينه لا للاسترقاق في بيئة
زمانه والتفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تفاوت بها الاقدار والمواهب
كالتوافل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضيها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر
لا فائدة لها الا كفاءة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء
الاداة الكبيرة السماء بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي العدد وليست هي الوظيفة
التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقوم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها
ويلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عطاء الانسانية الذين هذبوا عقولهم
وتقفوا اذواقها والهموأ ضارها وخلقوا لها جبال فنونها واسرار علومها محرومين من حق
العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء
ثم تصور كم تخسر الانسانية من فقد أولئك المظلماء وتمويصها بجنتلمان عصري عن كل
عظيم مفقود . . . انك لا تملك نفسك ان تبسم حين تصور موتى يوبذا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومر وأفلاطون والفزالي واشباههم واندادهم محاسين في
ماملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . ١٠ ومضى ذكرت ذلك فانت تذكر
لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء حيله ويؤذي بما تواضوا عليه وينبذ كل ما تفرضه
عابه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خليفاً بالحلب والا كبار
فلا سبرمان نيشه اذن ولا جيتلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تتزج فيه
حقوق الفرد والبيئة والانسانية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان سالت اي هذه الحقوق
ينساها اذا اشتجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه يفتدي بضائل الفردية
والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لانه طالب كمال والكمال معلق بالدوام لا بمحاجات
نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

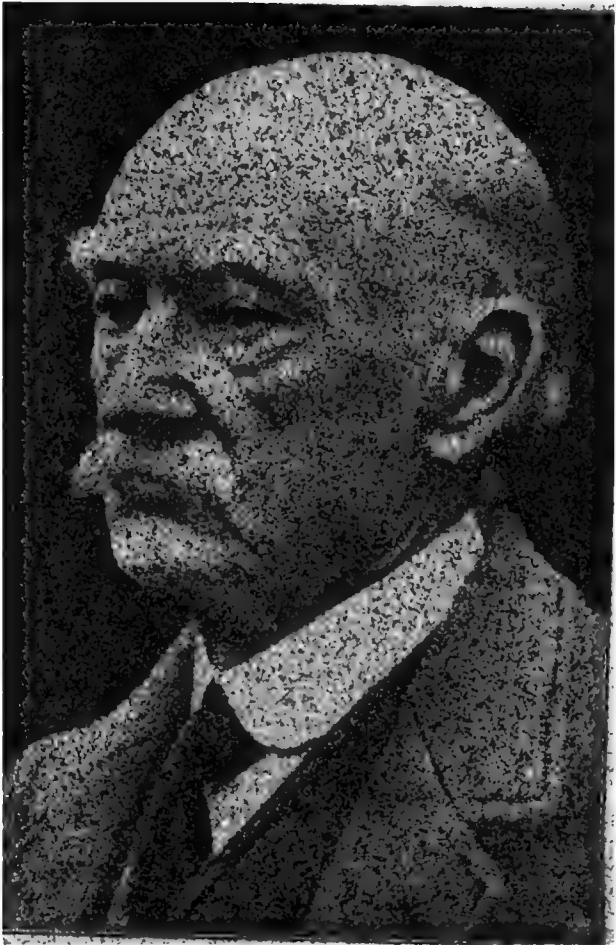
توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اراهم اذ يسمعون انني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الابواب الى السماء قد
حفات بالنجوم التي يشهدا الشتاء ويهتف نحيي من الذكر في اخلاذ اولئك الذين نزل
الحجاب بيديهم فلم يروا الى بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين
موكلة بهذه الغوامض والامرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان الغيب انه
مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشتاء ترتفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي
كلفت عينه بالنجوم وشملتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم
أغمض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في
سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي القصيد

ألا من . نبيء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس لذكره تجدده
كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيد ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من
الشهب والشموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرقه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب
سيرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر النغم الفؤاد الى طلعة الفجر يتراقص فيها الورق



نوملى ھاردى

اليابس والاخضر كما تطارت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما يزحف الى الشرق محسوس الحركة ملهوس الجلباب ، او شخص الى الكواكب تخالجه الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام ، او شخص الى الشمس يجذب لبادها وما وقفوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُر لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في ممزل عن هيبة الزحام » ومساائل الطبيعة ليها ونهارها وطيرها واشجارها. عما لاعلم لها به من غوامض وأسرار

يا اذا انقلب الناظر الى قواده يتردد فيه بين ينابيع الرجاء ومفاوز الخوف ومروج الدعة ووعور الحنة ومجرأ اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كُر في ذلك العالم المستهول دليلاً كآرقف ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع على اسي واشفاق ، باسمات الوجوه عن صبر وايناس، بضمدن الجروح وبجبرين الكسور ولا يتخذ عن احداً بغبر الحق ولا يضعكن الملهوف ضحك الفؤاية والفروور . فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد ضمت بين ضيوفها في يوم من ايامها رقيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخير ما تجتمع فيه الزينة والحداد ، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرقيق وان تفارقه الطمانينة كما فارت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفذ للصبر ، ملمع لسكنة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب القانطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والمخالفين في الرأي والشعور ، فقد كان الرجل يسن الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمنستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس ، وكان اهد اناس عن الملوك والامراء فلم يعمده ذلك عن حبهم واكبارهم ولا قد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقيم في الريف ، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بيته وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يجتونها ويترمون باكاذيبها وآلامها وانها تمسك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تخلص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء عديم خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطات محبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جيلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقدماً كان المعري يذم العيش ويرثي لكل مخنوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شوبهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة الواق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم يجنح بهم الى اتقائه واجتناب أسبابه ، وكان سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالعها ويعقبهم من مجاشئها واطاعها التي تعجل الآجال بالسقم والفناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقمهم عليها ام هو من حسناتها التي تههم بالزيغ والتكران

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكاً في حياته ونشأ في طفولته ضعيفاً ميؤساً من بقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تتلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافاج بد قليل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة المادري » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصاب حظاً من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضنى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقصيصه وفطن الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في مئاة اللغة ووصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفق بالماظر الرفيعة ولا يتكلف ما تحال ان مردث كان يتكلفه من التزمت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث قاذعت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتماقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالعبقرية وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف قلما يصاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويماد طبعها

مرات في العالم. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الاعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى العطف على مناظره وسكانه وسذاجة المباشرة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا منشورا اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظرًا من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» انما سنة ١٩٠٨ وسماها « العواهل » وادار وقائمه على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على القصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين و فرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخة . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اطانت على التظم في هذه الاعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القرائح وتفتش عليها بدخان الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماع الماطفة المستعرة فالشيخ احجى ان ينظر الى الباب من وراء تلك الفشاوة وان يصفي تلك البلايل والاشباب وان يشدها في سكينته ومعرفته انشاد العازف المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيعجيء ابقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستعيز من البراعة والسلاسة بضع ما فاته من التوهج والحراة . ولا يغب عن باننا ان القرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيخوخة الذين يحيدون شعر الفناء ، لان نظرة هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوحه صابرة وانشيده تليق بالشيخوخة كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسامح ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في الذروة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ، اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لنا ابرح شعراً بفضل شعره على الجملة او بدانيه فيما ارتقى اليه من قنونه التي بلغ فيها الى قته الخاصة ، ولكني لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل وأعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقيل لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعه ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزها الادبية على اصحاب المبقرة المثالية والمطامح الراجية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي^(١)

— ٢ —

شهرته وتساؤمه

الشهرة والتقدير شيان قلما يتفان . فالشهرة هي ضواء واصداء تتساوى فيها اعلام الاماكن والاناسي واسماء الجديدين بالتنويه والاعجاب والجديدين بالملق والنسيان . وكأنتها بهذه المتابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء — او غير الاحياء — له اسم يعرفه الالوف بدلا من الاحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا وفضة يغتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازير الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه جيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد من برونه في قرينه ان هذا الرجل الحزين الدالف بين المروج او الركب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمعجب به ان ذهب بزوره او يحج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحادث فلاحاً مفراحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأنه . فسأله : هل يحبك توماس هاردي هنا ؟ فخل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنية اشرق وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدود : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يحبى هذه القرية كل يوم سوق !»

وهكذا آثر هو نفسه ان يعزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تتدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قرينه - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يعاشر الفلاحين ومجادتهم وهم يحبون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارئه العارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن المجامع متحاشياً مواطني الاقدام لا يستريح الى زيارة الغريب ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصديده وعرض في الصور المتحركة . فلما مثلت رواية « تس » في السينما وابندلت مواقفا لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأب ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستميش على الرغم من ذلك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالاً ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الضيق وحقنها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبثه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فالحنى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قمة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط بسخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة عارضة من حفاة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأنحى عليها النافدون بالتشهير والتعجيس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتودها الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أقنت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى أن تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعهده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل أن يفت بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على الشمر فكان ذلك خير عوض له وللقرء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خلفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونثره في الاعم كافة . كان كبلنج يلقيه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كنبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني بأخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه يؤاسيه ويرجو شفاءه ، واحتفل الادباء بسنته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة ادب شاب يحبونه ويمجّبون بروح الصبر والافقة التي بها في تأليفه وأشعاره ، وزاره ولي العهد في بيته الربيعي منذ خمس سنوات ليلينه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته ، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين ملوح ، ويعت نسخة خطية ناقصة من قصته « عنان زرقوان » بالغ وخمسةائة جنيه منذ سنتين ، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة ، وزاره نواب الممثلين يعرضون له في بيته فصولا من قصائده الكبيرة ورواياته التي افردت في قالب التمثيل ولم يشهدا هو في مسارح العوام ، وحفة عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون والاولياء الصالحون ، فلو دعاه كبلنج « القديس » لكان اليق به من لقب « الملك » وأشبهه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تجح اليه الشهرة ساعية على التقدم مطهرة من لونة الصفائر والاحايل .

ويخطيء الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس . اذ ليس أوسع عطقاً وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبعضه وحره وحرته وفي عموم عيسه وحطوط ماشيته وأرضه موطن للعطف يشعل بها نفسه . ويقصر عليها قلبه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره . فهذا لا يكون

الامن نفس طهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل متشائماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضية لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لا تنطلع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطلع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتهم الناس بالكندود لانها هي لا تنطوي على غير الكندود ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يرتي للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بعطفه وينفذ الى دخالها نفاذ الوالد المشفق الى دخال قلب ولده ، ثم يتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة واسلم من الوم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على مقادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطيور والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يمدبها الناس وهم يتعاطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشوبهمور كان له كلب يألفه ويناحيه ويفرم به حتى لقبه صبيان الحارة بـ « شوبهمور الصغير » : نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العميق ، وكان الذئبي له ان يعاشر الحيوانات ويرقها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواناً مطلقاً يدبر شتونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلسس طعامه او يتهد صفاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواه . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتع نفسي بالتظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذاك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . وبمعظم سروري به ان كان قنفذاً او عذاة او ايل او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اتنا نأنس فيها حياتنا مصفرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس يبلغ منه ولا امتع بين ما كتب في معناه ، وكان الممرى يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويستند افضل من التصديق بالمال على المحتاج

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ابر من درهم توليه محتاجا
وكان يشكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حق في جنى النحل شرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف

ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما توماس هاردي فكلبه مشهور كسكلب شو بهور ورفقه بالطير والاولا يد بعرفه الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المقبرة اني أعدها في حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي مانت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف للناس والبن جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بعامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريره .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتروا جميعاً بحبهم لآبائهم وهم يحسبون الحياة شراً ويعدون الولادة جنابة . فأما المصري وشو بهور فأولها قد ربي أباه رثاء اللبقة والوفاء وأمانهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي يثبت فيه عقم الحياة . ! وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الامة الراغبة في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدين العظماء فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجتنبون الناس لانهم أكبر منهم عطفاً لا لانهم أقل عطفاً من احلاس الحجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود البخيص والود المزيف لانهم أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي (١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد إلينا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقوال شتى هي ولا ريب خلاصة الاقوال المختلفة في هذا الاديب الذي اخفت الآراء على أنه كان أديب انجلترا الفرد في زمانه ، وقلّ بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره اكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصوله في عالم الشعر أجود واجدى من محصوله في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابتدائه سيرته الأدبية واختتامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل ملكاته في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المطولة المثورة ، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الفصاح في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز ، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين انجبتهم جميع الامم في جميع العصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يلفه الشاعر من المذبذبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شر احد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هينى وجيى الالمانين او بين شي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لهما ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة واليأس والسوى في بعض اشعاره . الا ان افراده بمزاج خاص لا يشبه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلأوا شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكمون عليه بما يضعونه لانفسهم من انقياس وما يتخللونه للرواية من الكالات وما يطبقونه على اعمالهم من الآراء ، بل نحن نقول اتا لتؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني طام وروايته اقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما لف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل ادب لا يدل على ان هذا الذي يوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو انفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً يقرأ القاري رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا العصر ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب عالي المكانة في الرواية وهو دون القمة العليا بين القصاص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعراء في المكان الممدود . فاذا قدمناه قلنا اتا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصاص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . واتما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصاص الكبار في جميع الأزمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ، هل هو أقرب الى ديكنز وثاكري وترجنيف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو أقرب الى شكسبير وملتون وهومر وسفكليس وأنادام من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصاص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والمحبة

على خلافتها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يمض بالرواية فأنما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطع الشعر القصيرة على السواء



ويقول ناقد الـ « مورتيج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان فنه في اشعار شبابه جدير بالناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافقة الطيبة التي تسمعها من البلبل والقبرة . وانما تلح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لأنها ينبغي ان تنجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلتقيان في انشودة منظومة ، فاذا تمذر عليهما ذلك أو أبت اللفظة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى سلطانه وألجأها كرهاً الى اوافق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستصحب الوزن واللفظة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شمساً ، ولكن العجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرقاً مسبوكة في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جديرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت تخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان السلام فيه مطرقاً تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس يرسل اوسالاً كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل بأسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين تتلقى غناءهم كما تتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلاً لا حبة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويولين لهم مقاد الكلام . فقد كان البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نفماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يمانى في النظم ما لم يكن يعانیه المتنبي الذي لا نسمع منه تلك الصيحة البليبة الدافقة الطيبة ولا تتوسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالخواطر والمبارات . وربما حذف البحري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد معناه ، واقد كان زهير اسلس من طرفة وكان طرفة اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناتول فرانس انه كان يمد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تفكير ، وكان فلوير يمسك كتابه الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلهم جهداً فيها يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي اقدر على نظم المريع من ملتون الذي تضرب بجزائره وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الحيار . فنحن واهمون حين نعزو خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تخيل الينا ما تخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بمثل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالشك والوجوم والوقار لا تناس كما يسلس الفزل الوراق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسلمنا شي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع النبوع والماء السلسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لسمنا الصيحة البلية ولم نخيل الدمية المسبوكة كما تتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجم لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يريد الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائله وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يردده ويفتسمه على ما اراد ويسهر الليل في تطويع دماغه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق النبوع

وصفوة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرورياً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس هي خليقة على الرغم من ذلك ان تصاغ شعراً وان يكون صائفاً عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يوقع في روع القارىء ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التريفات التي لا تنحصر شيئاً فضلاً عن أن تنحصر حدود الشعر وهي رحيمة مجهولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء



ويقول جيمس دو جلاس في « الدايلى اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المتنور ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء المآسي في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب » ففي شعره كله جبار يئن وينصب أين
المارد المقيد في الاغلال »

والذي نراه نحن أن المارد المقيد في الاغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التعبير . فإذا سألتنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نعترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توجبها طبيعة القلق ووساوس الارتياب، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواه، ان الريشة هنا حرة مرسله وانما
القيد والايين في شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التمليل
والاضطراب والريشة التناه والاعجاب، ولا يحلو القارىء من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضعف المجيد من حيث كان. أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعي ان توماس هاردي كان مبره أ من كل مأخذ في التظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الانبئاس ويدل على رأينا في شاعريته واسلوبه ومنجاء، ولكننا
زبد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر، فان للموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة	المنوان	صفحة
١٣٤ الشعر في مصر خلاصة	١	١٠٢ الشعر في مصر ١
١٤٠ روينس المصور السياسي	٥	١٠٦ » » ٢
١٤٥ النكتة	١١	١١١ » » ٣
١٥٠ فلسفة الملابس	١٥	١١٦ » » ٤
١٥٥ ما كيانلي	٢٠	١٢١ » » ٥
١٦١ فلسفة الملابس	٢٥	١٢٥ » » ٦
١٦٥ آيات من الشعر	٣٠	١٣٠ » » ٧
١٧٠ السيدة الالهية	٣٥	
١٧٧ جورج رومني	٤٠	
١٨١ ساعات بين الصور	٤٥	
١٨٦ آراء لسمد في الادب	٥٠	
١٩١ النثر والشعر	٥٦	
١٩٥ كلمة عن الاستاذ الزهاوي	٦١	
٢٠٠ البطولة	٦٦	
٢٠٥ الوطنية ١	٧٠	
٢١١ الوطنية ٢	٧٥	
٢١٦ العادة	٨٠	
٢٢٠ العقل وال عاطفة	٨٤	
٢٢٥ شكشير ١	٨٩	
٢٣٠ شكشير ٢	٩٤	
٢٣٤ شكشير ومملت	٩٨	
٢٣٨ قصة العقل وال عاطفة		
٢٤٢ أرباب مهجورة		
٢٤٦ السكالك ١		
٢٥١ السكالك ٢		
٢٥٥ توماس هاردي ١		
٢٦٠ توماس هاردي ٢		
٢٦٥ توماس هاردي ٣		

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر . فوجب عليّ هنا أن أثني على همه مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهاد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية . ولا سيما رئيسا الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السعود



